Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮਹਿਮਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ ਦੀ ਵਾਰਤਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸ

ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਕੌਰ ਗਿੱਲ, ਡਾ. ਗੁਰਦੀਪ ਕੌਰ

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

DONATION

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

पुस्तकालय
DONATION
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय
7946
DONATION

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਗਲਪ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ

ਡਾ. ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ/ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਚੰਦਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

Amrita Pritam di Galp Ate Kav-Chetna

By

Dr. Swaran Chandan/Dr. Devinder Chandan

Copyright :
Dr. Swaran Chandan
Dr. Devinder Chandan

© 1991

Published by :
Suraj Publications,
(a) 2028, Pahar Ganj, New Delhi-110055
(b) 51-Desh Bandhu Housing Society
Patpar Ganj, Delhi-92
Tel: 2225087

Price: Rs. 100/-

Printed at :
Gurmat Printing Press,
Pahar Ganj, New Delhi-55. Ph. : 529154

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

पुस्तकालय
DONATION
पुस्तकालय
गुरुकुल कांगड़ी विश्वविद्यालय

ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਇਮਰੋਜ਼ ਦੀ ਨਜ਼ਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੋ ਗੱਲਾਂ

ਬਹੁਤ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਕੰਨ ਰੇਡੀਓ ਤੋਂ ਹਰ ਹਫਤੇ ਬੋਲੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਬੋਲਾਂ 'ਆਵਾਜ਼ ਦੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਦੋਸਤੋ' ਸੁਣਨ ਲਈ ਕਾਹਲੇ ਪਏ ਰਹਿੰਦੇ। ਇਹ ਬੋਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਵਿਚ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਜੁਆਬ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਵਿਚ ਬੋਲੇ ਜਾਂਦੇ। ਤੇ ਉਦੋਂ ਹੀ ਮੇਰੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਤਸੱਵਰ ਸਾਕਾਰ ਹੋਣ ਲੱਗਾ। ਫੇਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਐਸਾ ਮੌਕਾ ਆਇਆ ਜਦੋਂ ਸਕੂਲ ਵਿਚ 'ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ' ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਝੁਣਝੁਣੀ ਜਿਹੀ ਛਿੜ ਜਾਂਦੀ। ਉਦੋਂ ਹੀ ਹੋਰ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਾਂਗ ਮੈਂ ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਗਾ ਗਾ ਕੇ ਯਾਦ ਕਰਨ ਲੱਗੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਿਹੋ ਜਿਹੇ ਘਰ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਕਿਵੇਂ ਉਠਦੀ ਬਹਿੰਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਕਲਪਨਾ ਵਿਚ ਘਰ ਦੀ ਛੱਤ ਤੇ ਮੰਜੇ ਉਪਰ ਲੇਟਿਆਂ, ਅਸਮਾਨ ਵਲ ਵੇਂਹਦਿਆਂ ਉਲੀਕਦੀ ਰਹਿੰਦੀ।

ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਕਰਦਿਆਂ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਫੇਰ ਕਾਲੇਜ ਵਿਚ ਤੇ ਫੇਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਪਹੁੰਚਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕਈ ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਨਾਵਲ ਮੇਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਤੇ ਮੈਂ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚੋਂ ਤਲਾਸ਼ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ।

ਇਹ ਮੌਕੇ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ 1978 ਵਿਚ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੋਂ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਕਰਨ ਦਾ ਪ੍ਰੋਗਰਾਮ ਬਣਾਇਆ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਡਾ. ਸੁਤਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਨੂਰ ਨਾਲ ਹੋਈ। ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਲਾਅਨ ਵਿਚ ਹੀ ਬੈਠਿਆਂ ਬੈਠਿਆਂ ਮੈਨੂੰ ਡਾ. ਨੂਰ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾ ਦੀ ਲਿਸਟ ਲਿਖਾ ਦਿੱਤੀ ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਲਈ ਆਖਿਆ।

ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਮੈਂ 1970 ਤੋਂ ਬਾਅਦ 1978 ਵਿਚ ਮਿਲੀ ਸਾਂ। ਅੱਠ ਸਾਲ ਦਾ ਗੈਪ ਪੈ ਜਾਣ ਕਰਕੇ ਉਹ ਸ਼ਾਇਦ ਮੈਨੂੰ ਭੁੱਲ ਹੀ ਚੁੱਕੇ ਸਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਕਰਨ ਦਾ ਵਿਚਾਰ ਦੱਸਿਆ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਇਹ ਕਹਿ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਘਰ ਭੇਜ ਦਿੱਤਾ ਕਿ ਅੱਠ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਤੂੰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵਿਚ ਕੀ ਲੈਣ ਆਈ ਹੈਂ। ਜਾ...ਜਾ ਕੇ ਕੋਈ ਮੁੰਡਾ ਸ਼ੁੰਡਾ ਲੱਭ ਤੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ।

ਪਰ ਪੀ. ਐਚ, ਡੀ. ਕਰਨ ਦਾ ਮੇਰਾ ਇਰਾਦਾ ਬਣ ਚੁੱਕਾ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਮੈਂ ਫੇਰ ਇਕ ਵਾਰ ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੇ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਭਾਰਤੀ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਭਾਗ ਵਾਲੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਗਈ ਤੇ ਆਪਣੀ ਪੀ. ਐਚ. ਡੀ. ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ। ਮੈਨੂੰ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਕਿ ਮੈਂ ਕਿਸ ਉਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਮੈਂ ਜੁਆਬ ਵਜੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਦੱਸਿਆ ਤੇ ਅਚਾਨਕ ਇਹ ਜੁਆਬ ਸੁਣ ਕੇ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੇ ਕੰਮ ਕਰਨਾ ਤਾਂ ਅੰਨ੍ਹੇ ਖੂਨ ਵਿਚ ਵੱਟੇ ਮਾਰਨ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਮੈਂ ਚੁੱਪ ਦੀ ਚੁੱਪ ਰਹਿ ਗਈ। ਡਾ: ਹਰਿਭਜਨ ਸਿੰਘ ਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਮੇਰੇ ਉਪਰ ਕੁਝ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਅੰਦਰੋਂ ਅੰਦਰ ਪੀ ਗਈ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੇ ਟਾਪਿਕ ਦੇਣ ਲਈ ਕਿਹਾ। ਉਹ ਮੈਨੂੰ ਕਹਿਣ ਲੱਗੇ ਕਿ ਤੂੰ ਅੱਠ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਆਈ ਹੈਂ, ਗੈਪ ਪੈ ਗਿਆ ਹੈ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਸੌਖਾ ਜਿਹਾ ਟਾਪਿਕ ਦੇ ਦੇਂਦਾ ਹਾਂ। ਤੂੰ ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਰੂਪਵਾਦੀ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਕੰਮ ਕਰ ਲੈ। ਨੂਰ ਕੋਲ ਵਕਤ ਘੱਟ ਹੈ ਇਹ ਕੰਮ ਤੈਨੂੰ ਮੈਂ ਹੀ ਕਰਵਾ ਦਿੰਦਾ ਹਾਂ। ਮੈਂ ਉਸ ਵੇਲੇ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਖ਼ੁਸ਼ੀ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਗਈ ਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਪਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਲਈ ਮੇਰਾ ਨਾ ਰਜਿਸਟਰ ਹੋ ਗਿਆ।

ਪਰ ਮੇਰੇ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਤਸਵਰ ਦਿਨ ਬਦਿਨ ਗੂੜ੍ਹਾ ਹੁੰਦਾ ਗਿਆ। ਜਿਥੇ ਕਿਤੇ ਮੌਕਾ ਮਿਲਿਆ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਆਪਣੀਆਂ ਸਮੀਖਿਆ ਪੁਸਤਕਾਂ ਵਿਚ ਅਧਿਐਨ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ। ਪਰ ਮੇਰੀ ਇਹ ਸਦਾ ਹੀ ਖ਼ਾਹਿਸ਼ ਰਹੀ ਕਿ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਉਪਰ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖਾਂ। ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਕਿਰਤਾਂ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾਵਲ ਜਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਉਹਨਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਆਰਟੀਕਲ ਲਿਖੇ। ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਮੈਨੂੰ ਬਾਰ ਬਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਜੀ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਬਾਰੇ ਲਿਖਣ ਲਈ ਪ੍ਰੇਰਦੀ ਰਹੀ ਉਹ ਸੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਤੱਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ। ਮੈਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਹੀ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਹੁੰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਅਤੇ ਲੋਕਯਾਨਕ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਉਸਰਿਆ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ਾਤੀ, ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇ ਮਜ਼੍ਹਬ ਲਈ ਨਹੀਂ, ਸਮੁੱਚੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਲਈ ਆਪਣੀ ਆਵਾਜ਼ ਬੁਲੰਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸਾਹਿਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਸਦਾ ਹੀ ਅਪੀਲ ਕਰਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਮੈਂ ਬੜੀ ਸੁਹਿਰਦਤਾ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਮੈਂ ਜਾਣਦੀ ਹਾਂ ਇਹ ਯਤਨ ਬਹੁਤ ਛੋਟਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦਾ ਕੱਦ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਹੈ। ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਏਸ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਉਪਰ ਕੁਝ ਹੋਰ ਕੰਮ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਨਾਲ ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਮੈਂ ਇਹ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਯਤਨ ਆਪਣੇ ਪਿਆਰੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹਾਂ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਯਤਨ ਨੂੰ ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆਉਣ ਲਈ ਮੇਰੇ ਸਾਥੀ ਡਾ: ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ ਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਪੁਸਤਕ ਦਾ ਅੱਧਿਉਂ ਬਹੁਤਾ ਹਿੱਸਾ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਲੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਪਰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਵਿਸਥਾਰ ਸਹਿਤ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਬਾਰੇ ਇਕ ਹੋਰ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਭੂਮਿਕਾ ਵਿਚ ਜਾਣਕਾਰੀ ਦੇਣਗੇ।

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਮੈਂ ਗੁਰਮਤਿ ਪ੍ਰਿੰਟਿੰਗ ਪ੍ਰੈਸ ਦੇ ਸ੍ਰੀ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਬਹੁਤ ਧੰਨਵਾਦੀ ਹਾਂ ਜਿਸ ਨੇ ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਨਾਲ 'ਸੂਰਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨਜ਼' ਦਾ ਵੀ ਆਰੰਭ ਕੀਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹ ਹੁਣ ਪੰਜਾਬੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕਾਂ ਦੀ ਕਤਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਆਣ ਖਲੋਤਾ ਹੈ। ਖ਼ੁਦਾ ਉਸਦੇ ਇਸ ਯਤਨ ਨੂੰ ਸਿਖਰਾਂ ਤਕ ਲੈ ਕੇ ਜਾਵੇ ਇਸ ਦੁਆ ਨਾਲ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਫੇਰ ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹਾਂ।

—ਡਾ: ਦੇਵਿੰਦਰ ਚੰਦਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਾਠ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਹਸਤਾਖ਼ਰ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਈਰਖਾ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ ਘਾਟਾ ਨਹੀਂ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਉਸ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦਾ। ਈਰਖਾ ਆਮ ਕਰਕੇ ਉਹਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਆਲੋਚਕਾਂ ਨੇ ਕੀਤੀ ਅਤੇ ਪਿਆਰ ਉਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਪੀੜ੍ਹੀਆਂ ਨੇ। ਆਮ ਕਰਕੇ ਨਵੀਂ ਪੁਸ਼ਤ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਲੇਖਕਾਂ ਬਾਰੇ ਬੜਾ ਨਾਂਹ-ਮੁੱਖੀ ਨਜ਼ਰੀਆ ਰਖਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਅਪਣਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਥ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਪਣੇ ਸਾਹਿਤ ਤੇ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਵਿਚ ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਆਯਾਮ ਜੋੜਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਉਹਦੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਦਾ ਉੱਘਾ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਖੜੋਤ ਉਹਦਾ ਸੁਭਾ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਉਸਦੇ ਨਿਰੰਤਰ ਨਵਾਂ ਤੇ ਚੰਗੇਰਾ ਲਿਖਣ ਦੇ ਅਮਲ 'ਚੋਂ ਜਾਗ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨਵੇਂ ਲੇਖਕਾਂ ਤੇ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਉਤਸ਼ਾਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਓਨਾ ਸ਼ਾਇਦ ਹੀ ਕੋਈ ਪੁਰਾਣਾ ਤੇ ਸਥਾਪਿਤ ਲੇਖਕ ਦੇਂਦਾ ਹੋਵੇ। ਨਿੱਤ ਨਵੇਂ ਹਸਤਾਖ਼ਰਾਂ ਦੇ 'ਨਾਗਮਣੀ' ਵਿਚ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਹੋਣ ਤੋਂ ਵੀ ਇਹ ਗੱਲ ਪ੍ਰਮਾਣਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੁਝ ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰਾ ਵੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਉਣ ਪਿੱਛੋਂ ਵੀ ਮੇਰੀ ਇਹੋ ਰੁਚੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਕੰਮ ਡਾ: ਦੇਵਿੰਦਰ ਚੰਦਨ ਨੇ ਕੀਤਾ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਉਹ ਪੜ੍ਹਿਆ ਤਾਂ ਸੋਚਿਆ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਖਾਸ ਕੰਮ ਅਜੇ ਤੱਕ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਇਹ ਕੰਮ ਮੈਨੂੰ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਪਹਿਲਾਂ ਮਿੱਥ ਕੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਾਂ ਤੁਰਿਆ। ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਉਜਾਗਰ ਹੋਣ ਲੱਗੇ। ਜਾਪਿਆ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਹੈ; ਤੇ ਇਹ ਕਿ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ-ਮਹੱਤਵ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਮਰਦ-ਔਰਤ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਹ ਅੱਯਾਸ਼ੀ ਲਈ ਜਾਂ 'ਕਲਾ ਕਲਾ ਲਈ' ਵਾਸਤੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਯਥਾ ਸਥਿਤੀਵਾਦੀਆਂ ਦੇ ਅੱਗੇ ਇਕ ਪ੍ਰਸ਼ਨ-ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਾਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਥਾਪਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਮਕਸਦਾਂ ਅੱਗੇ ਇਕ ਚੈਲੰਜ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਹੋ ਮੇਰਾ ਆਪਦਾ ਸੁਭਾ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਕੀਮਤਾਂ ਨੂੰ ਚੁਨੌਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰੇ ਸਾਹਿਤ ਹੈ। ਸਥਾਪਤ ਦੀ ਸਥਾਪਤੀ ਦਾ ਚਾਹਵਾਨ ਸਾਹਿਤ ਮੇਰੇ ਸਨਮੁੱਖ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਦੇਣ ਦੇ ਕਾਬਿਲ ਹੈ।...ਸਾਹਿਤ ਕਰਾਂਤੀ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਪਰੰਤੂ ਸਮਾਜਕ ਤਬਦੀਲੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਜ਼ਰੂਰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਉਹਨੂੰ ਘੱਟੋ-ਘੱਟ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕ੍ਰਿਟੀਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਪ੍ਰਚਾਰ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਤੋਂ ਬਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਦਿਸ਼ਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਸਾਹਿਤ ਬਹੁਤੀ ਵਾਰੀ ਨਾਅਰੇਬਾਜ਼ੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਹਰ ਬੰਦਾ ਗੋਰਕੀ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕ੍ਰਿਟੀਕ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਪਾਠਕ ਦੇ ਪੱਲੇ ਉਹ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸੋਝੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਰਸਤੇ ਸਾਫ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਇਸਦੇ ਸਮਾਜਕ-ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਪਛਾਣਨ ਵਿਚ ਸਹਾਈ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਇਹ ਮੈਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਪਾਠ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਹੀ ਜਾਣ ਸਕਿਆ। ਮੇਰਾ ਯਤਨ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਸਾਰਥਕ ਹੈ ਇਹ ਸਮਕਾਲੀ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੀ ਮੈਟਾ-ਸਮੀਖਿਆ ਹੀ ਮੈਨੂੰ ਦੱਸੇਗੀ। ਫੇਰ ਵੀ ਮੈਂ ਸਮਝਦਾ ਹਾਂ ਕਿ ਨਿੱਤ ਨਵੀਆਂ ਦਿਸ਼ਾਵਾਂ ਸਿਰਜਦੀ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਜਾਣਨ ਦਾ ਇਹ ਮੇਰੇ ਲਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮੌਕਾ ਤੇ ਅਨੁਭਵ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਦੇ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੇ ਆਪਣੇ ਕੰਮ ਅਤੇ ਉਸ ਬਾਰੇ ਹੋਏ ਬਹੁਤੇ ਕੰਮ ਦਾ ਭਰਪੂਰ ਵੇਰਵਾ ਹੈ, ਜੋ ਆਉਣ ਵਾਲੇ ਖੋਜਾਰਥੀਆਂ ਲਈ ਲਾਹੇਵੰਦਾ ਸਾਬਤ ਹੋਵੇਗਾ। ਇਸ ਇਕ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀ ਦੀ ਪੂਰੀ ਬਿਬਲੀਓਗ੍ਰਾਫ਼ੀ ਵੀ ਮਿਲ ਜਾਏਗੀ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਬਾਰੇ ਹੋਏ ਤੇ ਹੋ ਰਹੇ ਕੰਮ ਨੂੰ ਸੰਜੀਦਗੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰਨ ਦਾ ਇਹੋ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਸੀ।...ਭਵਿੱਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਇਰਾਦਾ ਵੀ ਰਖਦਾ ਹਾਂ। ਪਰ ਕਦੋਂ ਤੱਕ ਇਹ ਕਰ ਸਕਾਂਗਾ, ਇਸ ਬਾਰੇ ਕਹਿਣਾ ਅਜੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹੈ।

ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਿ ਹੱਥਲੀ ਪੁਸਤਕ ਸੂਰਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ। ਇਸ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਗੰਭੀਰ ਤੇ ਉਸਾਰੂ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਅੱਗੇ ਲਿਆਉਣਾ ਹੈ। ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਰਹੇਗੀ ਕਿ ਸਾਡੀ ਟੀਮ ਇਸ ਉਦੇਸ਼ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵਿਚ ਸਫਲ ਰਹੇ। ਸੂਰਜ ਪਬਲੀਕੇਸ਼ਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਿਪਾਹ-ਸਲਾਰ ਰਾਜਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਧੰਨਵਾਦ ਕਰਕੇ ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੇ ਅਤੇ ਟੈਕਸਟ ਵਿਚਕਾਰ ਵਧੇਰੇ ਚਿਰ ਨਾ ਖਲੋਂਦਾ ਹੋਇਆ, ਹਾਲ ਦੀ ਘੜੀ ਵਿਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹਾਂ।

—ਡਾ: ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ

ਭਾਵੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਹੁਣ ਤੱਕ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਪ੍ਰਸਿੱਧੀ ਇਕ ਸਫ਼ਲ ਕਾਵਿਤ੍ਰੀ ਹੋਣ ਵੱਜੋਂ ਹੀ ਮਿਲੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦੂਜੇ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ ਅਤੇ ਸਵੈਜੀਵਨੀ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਥਨਯੋਗ ਹਨ। ਉਂਜ ਤਾਂ ਲਗਾਤਾਰ ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਨੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਸਮੇਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕਦਮ ਮਿਲਾ ਕੇ ਤੁਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਗਿਣਤੀ ਅਤੇ ਗੁਣ ਦੋਹਾਂ 'ਤੇ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮੋਹਰ-ਛਾਪ ਛੱਡ ਦਏ ਤਾ ਗੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਡੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਮੁੱਢਲੇ ਸਮੇਂ ਦੇ ਸਮਾਨਾਂਤਰ ਹੋਰ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਕ ਇਸ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਆਏ, ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਅੱਜ ਤੀਕਰ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਜੀਵਿਤ ਹਨ, ਦਾ ਅਨੁਮਾਨ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਲੱਖਣ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵੱਜੋਂ ਸਾਡੇ ਸਨਮੁੱਖ ਲਿਆ ਖੜਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਜਿੰਨਾ ਸਮੀਖਿਆਤਕ ਕੰਮ ਇਸ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਬਾਰੇ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਇਸ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦਾ ਉੱਤਰ ਲੱਭਣਾ ਸਾਡੇ ਹੱਥਲੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਸ਼ਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਉੱਤਰ ਸ਼ਾਇਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮੀਖਿਆਕਾਰਾਂ ਪਾਸ ਪਏ ਹੋਣਗੇ।

ਆਪਣੇ ਇਸ ਅਧਿਐਨ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ-ਕਲਾ ਨੂੰ ਲਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਅਧਿਐਨ ਉਹਦੇ ਚਾਰ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਿਹਾਂ (ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ, ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ, ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ) ਉੱਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹੈ। ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਸੀਂ ਆਪਣਾ ਅਧਿਐਨ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੀਆਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਪਰਤਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਸਵਾਲ ਉਸਾਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਇਹਨਾਂ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਉਰਾਰ ਜਾਂ ਪਾਰ ਕੀ ਹੈ? ਕੀ ਉਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਵੱਜੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰੱਖਦੀ ਹੈ ਜਾਂ ਕਿ ਉਹ ਸਿਰਫ ਇਕ ਮਾਂ ਹੈ, ਭੈਣ ਹੈ, ਧੀ ਹੈ, ਪਤਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੱਸ ਹੈ? ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਇਸ਼ਕ, ਵਫ਼ਾਈ ਅਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾਈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸ ਵੇਖਣ ਅਧੀਨ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਚਲਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦਾ ਔਰਤ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਖੰਡਣ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਉਹਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਮਰਦ ਚੰਗੇ ਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਮੰਦੇ ਵੀ, ਪਰ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਚੰਗ-ਮੰਦ ਵਿਚ ਵੀ ਇਕ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਜੀਵ ਵੱਜੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਸਮਾਜਕ ਕਾਰਣ ਅਤੇ ਆਧਾਰ ਹਨ ।

ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਔਰਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ : ਸੱਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਭੈਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਔਰਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਮਾਂ-ਧੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ! ਔਰਤ ਦਾ ਮਾਂ-ਰੂਪ ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਧੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਉਹ ਸੰਦਰਭ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਲੋਕ-ਧਾਰਾ ਸਦਾ ਗਾਉਂਦੀ ਆਈ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਇੱਕ ਥਾਂ ਕਿਹਾ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ-ਧੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਔਰਤ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਕਿਤੇ ਦੂਸਰੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝਦੀ ਹੈ, ਉਹ ਮਰਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਬੱਝਦੀ ਹੈ ।

ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਉਹਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਪਤੀ/ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਆਸ਼ਕ/ਮਾਸ਼ੂਕ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਤੋਂ ਵੀ । ਇਸਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਔਰਤ ਤੇ ਤਿਆਗ; ਔਰਤ 'ਤੇ ਜ਼ੁਰਮ; ਔਰਤ ਤੇ ਸੰਤਾਨ; ਔਰਤ ਤੇ ਆਰਥਕਤਾ; ਔਰਤ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਸਦੀਵੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਸਦੀਵੀ ਮਰਦ; ਮਰਦ ਅਤੇ ਸੈਕਸ; ਧੀ ਅਤੇ ਪਿਉ; ਔਰਤ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਅਜੇਹੀਆਂ ਪਰਤਾਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਸਬੰਧ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਪੈਂਦੇ ਹਨ, ਸਾਮਾਜਿਕ ਹਨ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕਤਾ ਨੂੰ ਉਹਦੇ ਚੰਗੇ ਜਾਂ ਮੰਦੇ ਹੋਣ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਦਿਆਂ ਅਸੀਂ ਸਦਾ 'ਕਿਉਂ' ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਤੁਰ ਪੈਂਦੇ ਹਾਂ; ਅਤੇ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨਾ ਨਿਤਾਂਤ ਅਨਿਵਾਰੀ ਵੀ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਔਰਤ ਸਮੁੱਚੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਔਰਤ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਮਾਂ ਹੈ, ਧੀ ਹੈ, ਸੱਸ ਹੈ, ਨੂੰਹ ਹੈ, ਪਤਨੀ ਹੈ ਜਾਂ ਭੈਣ ਹੈ । ਨਾ ਸਿਰਫ ਏਹੋ ਹੀ, ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਤੋਂ ਉਰਾਰ ਜਾਂ ਪਾਰ ਇਕ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਵੀ ਫਿਟਕਾਰੀ ਗਈ ਹੈ । ਔਰਤ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਸਾਮਾਜਿਕਤਾ ਦਾ ਇਹ ਇਕ ਕੌੜਾ ਤੱਥ ਹੈ । ਇਸ ਸਾਮਾਜਿਕਤਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਅਧਿਐਨ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਉਸ 'ਕਿਉਂ' ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਸਾਡੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਔਰਤ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਾਮਾਜਿਕ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅਸੀਂ ਉਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਤਿਹਾਸਕਤਾ ਦੀ ਖੋਜ ਕਰਾਂਗੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੱਝਣਾ ਪਿਆ । ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਜਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਬੱਝਣ ਵਾਲੇ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । 'ਜ਼ਰੂਰਤ ਉਹਨੂੰ ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । 'ਜ਼ਰੂਰਤ' ਅਤੇ 'ਸੁਤੰਤਰਤਾ' ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹਨ । ਸੁਤੰਤਰ ਹੋਣ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਆਪਣੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਆਪ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਣਾ । ਪਰ ਕੀ ਆਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਵੈਨਿਰਭਰ ਜੀਵ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿੱਚ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦਾ ਉੱਤਰ ਵੀ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸੁਤੰਤਰਤਾ (ਆਰਥਕ ਰੂਪ ਵਿਚ) ਨੂੰ ਸਾਪੇਖ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਮਾਜਾਰਥਕ ਬਣਤਰ ਤੋਂ ਕਦੇ ਵੀ ਨਿਖੇੜਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਮਰਦ ਵੀ ਪੂਰਨ ਤੌਰ 'ਤੇ ਸੁਤੰਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਸ ਕੋਲ ਵੀ ਕੇਵਲ ਸਾਪੇਖ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਇੱਕ ਹਿੱਸਾ ਹੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦਾ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ। ਪਰ ਇਤਿਹਾਸਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖਿਆਂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਔਰਤ ਦੋਹਰੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਰਹੀ ਹੈ : ਸਾਪੇਖ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਰਦ ਦੀ; ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਆਰਥਕ/ਸਮਾਜਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੈਦ ਵਿਚ ਖ਼ੁਦ ਸਾਪੇਖ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਰਦ ਸੀ/ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਔਰਤ ਗ਼ੁਲਾਮ ਦੀ ਵੀ ਅੱਗੋਂ ਗੁਲਾਮ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਰਹੀ ਹੈ।

ਔਰਤ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਇਸ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਬਲਕਿ ਇਕ ਸਮਾਜ ਅਜੇਹਾ ਵੀ ਸੀ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਸਰਬ-ਪ੍ਰਥਮ ਸੀ। ਉਹ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਸਿਰਜਕ, ਪ੍ਰੇਰਕ, ਪੋਸ਼ਕ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਧੁਰਾ ਸੀ। ਪਰ ਇਹ ਉਸ ਸਮੇਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ਜਦੋਂ ਅਜੇ ਮਨੁੱਖ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਪਸ਼ੂਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਕਰਦਾ ਸੀ। ਪਸ਼ੂ ਮਾਰਨ ਜਾਂ ਹੋਰ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਲੱਭੀ ਖਾਦ-ਖੁਰਾਕ ਨੂੰ ਕਬੀਲੇ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਰਲ ਕੇ ਖਾਂਦੇ ਸਨ, ਅਤੇ ਜੋ ਵਧ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਉਹ ਸਾਂਭੇ ਨਾ ਜਾ ਸੱਕਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਤਾਂ ਖਰਾਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਜਾਂ ਫਿਰ ਸੁੱਟ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਪਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਮਨੁੱਖੀ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜੇਹੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਿਆ ਵੀ ਜਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਅਤੇ ਉਹ ਖਰਾਬ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਨ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਸਾਮਾਜਿਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਸ ਪੱਧਰ 'ਤੇ ਖੇਤੀ-ਬਾੜੀ ਦੀ ਸ਼ੁਰੂਆਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਿਤ ਵਸਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਣ ਅਤੇ ਦੂਜੀਆਂ ਵਸਤਾਂ ਨਾਲ ਵਟਾ ਸਕਣ ਦੀ ਮਨੁੱਖੀ ਯੋਗਤਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਵੰਡ ਦਿਤਾ। ਇਹਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦੀ ਰੂਪਾਂ ਦਾ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣਾ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਉਹ ਪੜਾਅ ਸੀ ਜਿੱਥੇ ਆਣ ਕੇ ਔਰਤ, ਘਰ ਸੰਭਾਲਣ, ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ-ਪਾਲਣ, ਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਦੇਖ-ਭਾਲ ਆਦਿ ਲਈ ਹੀ ਬਾਕੀ ਰਹਿ ਗਈ। ਨਾ ਕੇਵਲ ਸਰੀਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰ ਕਰਕੇ ਵੀ ਉਹ ਖੇਤੀ ਕਰਣ, ਭੇਡਾਂ ਪਾਲਣ ਆਦਿ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਨਾ-ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਕ ਹੀ ਹੋ ਨਿਬੜੀ ਬਲਕਿ ਆਪਣੀਆਂ 'ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ' ਕਰਕੇ ਮਰਦ 'ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਵੀ ਕਰਨ ਲੱਗੀ।

'ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ' ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਪਤੀ ਵਿਚ ਤਾਂ ਵਾਧਾ ਕਰਦੀ ਹੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸਦੀ ਬਹੁ-ਪੱਖੀ ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਅਪੰਗ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਅਧਿਆਏ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਇਆ ਅਤੇ ਔਰਤ ਘਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਹੋਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। 'ਕੰਮ ਦੀ ਵੰਡ' ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਬਹੁ-ਦਿਸ਼ਾਵੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਯੋਗਤਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਕੰਮਾਂ ਤੱਕ ਹੀ ਸੀਮਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਵਿਚ ਪਿਆ ਮਰਦ, ਉਤਪਾਦਨ, ਵਟਾਂਦਰਾ, ਦੇਣ-ਲੈਣ ਆਦਿ ਦੇ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਲੰਘਦਾ ਹੋਇਆ ਜਿੱਥੇ ਆਪਣੀ ਮਿਹਨਤ ਦੇ ਫਲ ਦਾ ਆਪ ਮਾਲਕ ਬਣਦਾ ਰਿਹਾ ਉਥੇ ਔਰਤ ਖਾਣਾ ਪਕਾਉਣ, ਸੀਣ-ਪ੍ਰੋਣ, ਸੰਮਣ-ਪਾਲਣ ਅਤੇ ਹੂੰਝਣ-ਪੂੰਝਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਪੈਕੇ ਨਾ ਸਿਰਫ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਹੀ ਬੰਦ ਹੋ ਗਈ ਬਲਕਿ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ ਵੀ ਹੱਥ ਧੋ ਬੈਠੀ। ਹੱਦ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਮਾਲਕੀਆਂ ਵਾਂਗ ਉਹਦੀ ਮਲਕੀਅਤ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਗਈ। ਆਪਣੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਗਤੀਵਿਧੀਆਂ ਨੂੰ ਹੋਰ ਹੋਰ ਤੇਜ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿੱਥੇ ਮਰਦ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਸਿਖਿਆ/ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਯੋਗ ਸਮਝਿਆ ਉਥੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਵਿਚ ਕੈਦ ਕਰਕੇ ਬੁੱਧੀ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤੋਂ, ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਮਹਿਰੂਮ ਕਰ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਸਮਝਾਇਆ ਇਹ ਗਿਆ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਚੰਗੀ ਧੀ, ਪਤਨੀ, ਭੈਣ ਅਤੇ ਮਾਂ ਦੇ ਫਰਜ਼ਾਂ ਦਾ ਚੰਗੀ ਤਰਾਂ ਪਤਾ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਪੜ੍ਹਕੇ ਉਹਨੇ ਕੀ ਲੈਣਾ ਹੈ? ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਾਏ ਇਸ ਸਬਕ ਦਾ ਅਸਰ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਹਾਲੇ ਕੱਲ੍ਹ ਤੱਕ ਸਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਘਰ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਰਹਿਣ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਦੇਂਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ।

ਡਾਕਟਰ ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : "ਪੰਜਾਬ ਦੀ ਗ੍ਰਾਮ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਪੁਰਖ ਨਾਲੋਂ ਨੀਵੀਂ ਸੀ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਹਿੰਦੂ-ਸਿੱਖਾਂ ਦੀਆਂ ਉਚੇਰੀਆਂ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਾਂਗ ਪਰਦੇ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪਰ ਉਹ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਅਲਹਿਦਾ ਜੀਵਨ ਬਤੀਤ ਕਰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਪੁਰਸ਼-ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਨੂੰ ਖੁਆਉਣ-ਪਿਲਾਉਣ ਉਪਰੰਤ ਖਾਣਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸੌਣ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਸੌਣਾ ਤੇ ਜਾਗਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਜਾਗ ਪੈਣਾ, ਪਿੰਡ ਦੇ ਵਡੇਰੇ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਕੋਲੋਂ ਘੁੰਡ ਕੱਢਣਾ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਗੱਲ-ਬਾਤ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਆਪਣੇ ਪੁਰਸ਼-ਸੰਬੰਧੀਆਂ ਨਾਲ ਬਾਹਰ ਜਾਂਦਿਆਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਮਗਰ ਤੁਰਨਾ, ਘਰਾਂ ਵਿਚ ਪੁਰਸ਼ਾਂ ਦੀ ਬੈਠਕ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹੇ ਰਹਿਣਾ, ਘਰ ਅਤੇ ਬਾਹਰ ਦਾ ਦਿਨ-ਰਾਤ ਕੰਮ ਕਰਨ ਉਪਰੰਤ ਵੀ ਕੰਮ ਦਾ ਮੁੱਲ ਨਾ ਪੈਣਾ ਆਦਿ-ਕੁਝ ਅਜੇਹੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਤੇ ਕੀਮਤਾਂ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਸਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਇਸਤ੍ਰੀ ਦੀ ਨੀਵੀਂ ਹੈਸੀਅਤ ਦੀਆਂ ਸੂਚਕ ਸਨ।"[1]

ਪਰ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਤੋਂ ਇਹ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਨਾ ਲਾ ਲਿਆ ਜਾਏ ਕਿ ਅਰਤ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ, ਮਰਦ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੈ। ਨਹੀਂ ਗੱਲ ਇਸ ਤੋਂ ਬਹੁਤ ਅੱਗੇ ਹੈ। ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਸਮਾਜਕ/ਆਰਥਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵੱਧ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਝਣਾ ਪਵੇਗਾ।

ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਅਤੇ ਪੁਨਰ-ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਰੁੱਝਾ ਹੋਇਆ ਮਨੁੱਖ ਹੀ ਆਪਣੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਕਰਕੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਜੋਕੀਆਂ ਉਤਪਾਦਕ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਉਹ ਨਹੀਂ ਹਨ ਜੋ ਉਹ ਸਦੀਆਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਨੇ ਹੀ ਇਹ ਗੱਲ ਯਕੀਨੀ ਬਣਾਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਹੁਣ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਬੱਝਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਅਤੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਉਲਟ-ਇਨਕਲਾਬਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਵਿਚਲਾ ਉਹ ਸੰਘਰਸ਼, ਦਰਅਸਲ, ਉਹਨਾ ਸਬੰਧਾਂ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਜਾਇਦਾਦੀ ਸਬੰਧ ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜਾਇਦਾਦੀ ਸਬੰਧ ਹੀ ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ ਵਰਗਾਂ ਵਿਚ ਵਿਭਾਜਿਤ ਸਮਾਜ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਇਕ ਵਰਗ ਕੋਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜਾ ਵਰਗ ਇਹਨਾਂ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੋਂ ਵਿਹੂਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੀ ਵੀ ਮਾਲਕ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਹੋਰ ਹੋਰ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਰੋਧੀ ਜਮਾਤਾਂ ਦਾ ਇਹ ਸੰਘਰਸ਼ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਬੇਚੈਨੀ ਦੀ ਅਵਸਥਾ ਪੈਦਾ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਗ਼ੈਰ-ਮਾਲਕ ਜਮਾਤ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਿੱਧੇ ਅਮਲ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਤੋਂ ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਜਾਣੂੰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਔਰਤ, ਕਿਉਂਕਿ, ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਦਖ਼ਲ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਕਰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਵਿਰੋਧੀ ਜਮਾਤਾਂ ਦੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਖਾਰਜ ਹੋ ਗਈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਪਦਾਰਥਕ ਅਮਲ ਵਿੱਚ ਸਿੱਧੇ ਦਖ਼ਲ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਾਰਨ ਉਹਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਸੀਮਤ ਜਿਹਾ ਵਿਕਾਸ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਿਆ। ਇਸ ਸੀਮਤ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ, ਦਰਅਸਲ, ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਖੜੋਤ ਕਹਿਣਾ ਵਧੇਰੇ ਯੋਗ ਹੈ।

ਸੋ, ਦਰਅਸਲ, ਨਿੱਜੀ ਜਾਇਦਾਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਉੱਪਰ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜਕ ਢਾਂਚਾ ਉਹ ਕਾਰਨ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਸਰਗਰਮ ਔਰਤ ਹੀ ਬਲਕਿ ਹਰ ਉਹ ਮਰਦ ਵੀ ਜਿਹੜਾ ਮਾਨਸਿਕ ਜਾਂ ਸਰੀਰਕ ਕਾਰਨਾਂ ਕਰਕੇ ਇਸ ਅਮਲ ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਰਿਹਾ, ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆ, ਵਾਧੂ ਅਤੇ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਜੀਵ ਵੱਜੋਂ ਹੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਜੇਹੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲੋਕ-ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਗਈ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਇਹ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਧਿਰ ਦੀ ਵੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਸੰਸਥਾ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਬਿਰਾਜਮਾਨ ਉਹਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਇਸ ਨਾਲ ਸਮਝੌਤਾ ਕਰਾਉਣ ਵਿਚ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਗਈ। ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਔਰਤ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਘਟੀਆ ਅਤੇ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਘੱਟ ਯੋਗ ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਔਰਤ ਪੜ੍ਹ-ਲਿਖ ਕੇ ਸਾਪੇਖ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਔਰਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾ ਸਿਰਫ ਉਹਦਾ ਰਸਤਾ ਹੀ ਰੋਕਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਉਹਨੂੰ 'ਕਲਜੁੱਗੀ ਔਰਤ' ਕਹਿਕੇ ਬਦਨਾਮ ਕਰਨੋਂ ਵੀ ਨਹੀਂ ਝਿਜਕਦੀ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਟੀਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਨੰਬਰ ਦੇ ਜੀਵ ਵੱਜੋਂ ਵੇਖਣ ਦੀ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਔਰਤ ਸਵੈਨਿਰਭਰ, ਚੇਤਨ ਅਤੇ ਪ੍ਰਚੰਡ ਹੋ ਕੇ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਤੁਰਨ ਦਾ ਹੌਸਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਕਈ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅੱਪ-ਵਿਸ਼ੇਸਣ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਕੁਝ ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਸਵੈ-ਨਿਰਭਰ ਅਤੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਨਿਰਉਤਸ਼ਾਹ ਹੋਕੇ ਘਰੀਂ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ ਬਲਕਿ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਈਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਸੋ, ਅਸੀਂ ਦੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦੋ ਫਰੰਟਾਂ ਉੱਪਰ ਚਲਦੀ ਹੈ : ਇਕ ਆਪਣੇ ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਪਰਿਵਾਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ। ਦੋਹਰੀ ਗ਼ੁਲਾਮੀ ਲਈ ਦੋਹਰੀ ਲੜਾਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਜਿਹੜੀ ਔਰਤ ਇਹ ਦੋ ਲੜਾਈਆਂ ਨਹੀਂ ਲੜ ਸਕਦੀ, ਉਹ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਟੁੱਟ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕਈਆਂ ਧਰਾਤਲਾਂ ਤੋਂ ਵੇਖਣ ਤੇ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਅਨੁਰੂਪ ਅਸੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਵਰਗ-ਵੰਡ ਕਰਕੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਾਂਗੇ।

ਔਰਤ/ਮਰਦ : ਇਸ਼ਕ, ਵਫ਼ਾਈ ਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾਈ

ਇਸ਼ਕ ਕੀ ਹੈ ? ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ, ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਬਣਤਰਾਂ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਦੋ ਵਿਰੋਧ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਵੀ ਹਨ। ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲ ਜੋੜਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਵਿਰੋਧ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਦੂਜੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦਰ ਅਸਲ, ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਆਸਰੇ ਖੜੀ ਹੈ। ਜੇ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡਕ ਪਸਾਰੇ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦਾਂ ਮੰਨ ਲਿਆ ਜਾਏ, ਤਾਂ ਇਹ ਹੋਂਦਾਂ ਨਾ-ਕੇਵਲ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਏਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੇ ਸਹਾਰੇ ਖੜੀਆਂ ਹੀ ਹਨ ਬਲਕਿ ਇਸੇ ਹੀ ਕਰਕੇ ਇਹ ਵਿਕਾਸ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਰੋਧ ਬਾਹਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਅੰਦਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਤੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ ਜਦੋਂਕਿ ਬਹਿਰੂਨੀ ਵਿਰੋਧ ਮਨੱਖੀ ਨਸਲ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਇਸ਼ਕ ਉਹ ਆਕ੍ਰਸ਼ਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਪਰ ਅਨੁਕੂਲ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗ਼ੈਰ-ਅਨੁਕੂਲ ਧਿਰਾਂ ਵੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ 'ਵਿਆਹ' ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਆਕ੍ਰਸ਼ਣ ਦੀ ਸੀਮਾਂ ਜੀਵ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਲੋੜਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੇ ਦਬਾਉ ਅਧੀਨ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਣਚਾਹਿਆ ਵੀ ਨਿਭਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਅਨੁਕੂਲ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਸ਼ਕ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਇਕ ਵਿਰੋਧ ਦੂਜੇ ਲਈ ਮਰ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਲਈ ਜੀ ਵੀ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਦਾਰਥਾਂ ਦੇ, ਅਨੁਕੂਲ-ਵਿਰੋਧਾਂ ਵਿਚ ਵਿਘਨ ਵੀ ਪੈ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਖਲਲ ਉਤਪੰਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਖਲਲ ਫਿਰ ਪਦਾਰਥ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੱਥੇ ਹੀ ਜਾਇਦਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਖਲਲਕਾਰੀ ਆ ਦਾਖਲ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਵਫ਼ਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਅਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾਇਦਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਫ਼ਰਕ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਸਦਾ ਮਰਦ ਹੀ ਬੇਵਫਾਈ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਕਈ ਵਾਰੀ ਔਰਤ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਵਧੇਰੇ ਹਨ। ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਵੀ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਥਮ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਮਰਦ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਰਤਣਯੋਗ ਸਰੀਰ ਵੱਜੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਆਦੀ ਹੈ ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਧਿਰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ ਇਤਿਹਾਸ ਨੇ ਨਹੀਂ ਦਿਤੀ। ਔਰਤ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਪ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ 'ਡੈਕੋਰੇਸ਼ਣ ਪੀਸ' ਸਮਝਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਕੱਪੜੇ, ਜ਼ੇਵਰ, ਕੌਸਮੈਟਿਕ ਆਦਿ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਦੀ ਪੂਰਨਤਾ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਲੱਭਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਸਦੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਉਪਰ ਸਮਝ ਆਏ ਹਾ। ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਬੰਦ, ਮਰਦ ਦੇ ਹੁਕਮ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜ, ਉਹਦੀ ਚਾਹਤ ਜਾਂ ਅਣਚਾਹਤ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ, ਸਿਖਿਆ/ਵਿਦਿਆ ਤੋਂ ਮਹਿਰੂਮ ਇਸ ਔਰਤ ਕੋਲ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਬੂਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਸਾਧਨ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਸਿਵਾਏ ਇਸਦੇ ਕਿ ਉਹ ਮਰਦ ਨੂੰ ਆਕ੍ਰਸ਼ਤ ਕਰਨ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾ ਕੋਈ ਹੀਲਾ ਕਰੇ।

ਅੱਜ ਵੀ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ 'ਅਚੇਤ' (ਭਾਵੇਂ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਵੀ) ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਸਾਰਾ ਜ਼ੋਰ 'ਸੈਲਫ-ਡੈਕੋਰੇਸ਼ਣ' 'ਤੇ ਲੱਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਸੁਚੇਤ ਔਰਤਾਂ (ਭਾਵੇਂ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹੀ) ਇਸਤੋਂ ਕਾਫ਼ੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਸ਼ਖ਼ਸੀਅਤ ਨੂੰ ਸਬੂਤਾ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਸਾਹਿਤ, ਕਲਾ, ਸੰਗੀਤ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਅਨੇਕਾਂ ਸ਼ੌਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲਭਦੀਆਂ ਹਨ। ਬੁਰਜੁਆ ਸਮਾਜ ਨੇ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਨਗਨ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਪਦਾਰਥਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਇਸ਼ਤਿਹਾਰੀ ਰੂਪ ਵੀ ਦੇ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਮਾਡਲ ਕੁੜੀਆਂ ਅਚੇਤ ਹੀ ਜਾਇਦਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਇਕ ਘਿਨੌਣੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਔਰਤ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦਾ ਵਪਾਰੀ-ਕਰਣ ਹੈ ਇਕ ਅਜੇਹੀ 'ਕਾਮੌਡਿਟੀ' ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਉਪਜਾਂ ਵੇਚਣ ਲਈ ਵਰਤਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਪਿਆਰ, ਮੁਹੱਬਤ, ਇਸ਼ਕ ਤੇ ਪ੍ਰੇਮ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਭਾਵਨਾ ਲਈ ਵਰਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਦੇ ਸ਼ਬਦ 'ਲਵ' ਦੇ ਹੀ ਸਮਾਨਾਰਥੀ ਹਨ। 'ਲਵ' ਦੀ ਸੰਕਲਪਣਾ ਬਾਰੇ ਕ੍ਰਿਸਟੋਫ਼ਰ ਕਾਡਵੈੱਲ ਦੇ ਕੁਝ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਸਪਸ਼ਟੀਕਰਣ ਇਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ ।

ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਪਿਆਰ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚਲੇ ਭਾਵਕ ਤੱਤ ਦਾ ਨਾਮ ਹੈ । ਪਿਆਰ ਉਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸਬੰਧ 'ਜਾਣਨ' ਅਤੇ 'ਹੋਣ' ਨਾਲ ਹੈ ।'[2] ਇਸ ਤਰਾਂ ਪਿਆਰ ਇਕ ਪਵਿੱਤਰ ਮਨੁੱਖੀ ਭਾਵਨਾ ਹੈ, ਤੇ ਭਾਵਨਾ ਕੇਵਲ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਹੀ ਹਿੱਸੇ ਆਈ ਹੈ, ਇਸਦਾ ਨਿਕਾਸ ਤੇ ਵਿਕਾਸ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਸਮਾਜ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨਾਲ ਜਾ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ।

ਕਾਡਵੈੱਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : 'ਸੋਚ, ਅਮਲ ਨੂੰ ਨਿਰਦੇਸ਼ਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਅਮਲ ਚੇਤਨਾ (ਸੋਚ) ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਪੱਖ ਸੰਘਰਸ਼ ਕਰਦੇ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਤੁਰੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਜਿਵੇਂ ਮਨੁੱਖੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ 'ਜਾਣਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਆ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੈ ਉਵੇਂ ਹੀ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ 'ਪਿਆਰ' ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਿਆਰ ਨੂੰ 'ਰੂਹਾਨੀ ਜਜ਼ਬਾ' ਅਤੇ ਆਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਨੂੰ 'ਦੁਨਿਆਵੀ ਚੀਜ਼' ਸਮਝਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਇਹ ਗੱਲ ਉਜੱਡ ਜਿਹੀ ਲੱਗੇ, ਪਰ ਅਸੀਂ ਪਿਆਰ ਵੀ ਸਰੀਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਅਤੇ ਖਾਂਦੇ-ਪੀਂਦੇ ਅਤੇ ਕਿਰਤ ਵੀ ਸਰੀਰ ਨਾਲ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਾਂ । ਡੂੰਘਾ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵੀ ਦੋ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਆਰਥਕ ਇਕਾਈ ਵਜੋਂ ਹੀ ਇਕੱਠੇ ਰਹਿਣਾ, ਤੇ ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ।'[3]

ਕਾਡਵੈੱਲ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : 'ਸਾਰੇ ਹੀ ਧਰਮ, ਪਿਆਰ ਦੀ ਵਕਾਲਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਧਰਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ 'ਕਦਰ' ਤੇ 'ਸ਼ਕਤੀ' ਵੀ 'ਅਚੇਤ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ' ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਪਿਆਰ ਰਾਹੀਂ ਵਿਚੋਲਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਧਰਮ ਵੀ ਰੱਬ, ਮੁਕਤੀ, ਸਵਰਗ, ਨਰਕ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਇਸੇ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਮਨੁੱਖ ਲਈ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਸਮਾਜਿਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਭਾਵਾਂ ਦੇ ਤੱਤ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਉਹ ਕੁਝ ਹੈ, ਜੋ ਉਹ ਅੱਜ ਹੈ । ਭਾਵ ਕੋਈ ਵੱਖਰੀ ਵਸਤੂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਇਹ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਆਰਥਕ ਆਧਾਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਇਕੱਠੀ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹੋ ਭਾਵ ਅੰਤ ਵਿਚ ਧਰਮ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ।'[4]

ਸਿਗਮੰਡ ਫਰਾਇਡ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸਭ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਭਾਵਕ ਰਿਸ਼ਤੇ ਗੰਭੀਰ-ਪਿਆਰ ਦੀਆਂ ਹੀ ਭਿੰਨਤਾਵਾਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਅਸਲ ਮਕਸਦ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਉਹ ਹਰ ਤਰਾਂ ਦੇ ਸੂਖਮ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਨੂੰ ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਦਾ ਸੰਸ਼ੋਧਤ ਰੂਪ ਮੰਨਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਕਾਡਵੈੱਲ ਉਸਦੀ ਇਸ ਧਾਰਨਾ ਨੂੰ ਗਲਤ ਸਾਬਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : '...ਫਰਾਇਡ ਅਨੁਸਾਰ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧਤ (ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ) ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਹੀ ਪਿਆਰ ਬਣਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਆਪਣੇ ਵਾਸਤਵਿਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਤੋਂ ਵਿਛੁੰਨੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਸੋਚਿਆਂ ਤਾਂ ਫਿਰ ਬੱਚਾ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਵਿਚ ਤਾਂ ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਹੁੰਦੀ ਹੀ ਨਹੀਂ। ਸੰਭੋਗ ਦੇ ਅਨੁਭਵ ਤੋਂ ਵਿਰਵਾ ਬੱਚਾ, ਨਾ ਅਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਿਆਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਕਾਰਜਾਂ ਲਈ ਅਜੇ ਉਹਦੇ ਅੰਗ ਹੀ ਵਿਕਸਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਹੁੰਦੇ। ਢੁਕਵੇਂ ਪ੍ਰਤੌਆਂ (Reflaxes) ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਅਚੇਤ ਵਿਅਕਤੀ (ਬੱਚਾ) ਵਿਚ ਸੰਭੋਗ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੋ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਬੱਚੇ ਦਾ ਪਿਆਰ ਬਾਅਦ ਵਿਚ ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਬਣੇ, ਇਹ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।... ਜਵਾਨੀ ਦੀ ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਦਾ ਸੰਸ਼ੋਧਨ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਬੱਚੇ ਦੀ ਨਿਰਛੱਲਤਾ ਵਾਲਾ ਪਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।'[9]

ਕਾਡਵੈੱਲ ਮੂਲ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ (Instinct) ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਲਿਖਦਾ ਹੈ: 'ਮੂਲ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਕੀ ਹੈ? ਇਹ ਆਂਤਰਿਕ ਵਿਹਾਰ-ਪੈਟਰਨ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪ੍ਰਤੌਆਂ ਦੀ ਇਕ ਸੰਗਲੀ ਜਿਹੜੀ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਸਥਿਤੀਬਧ ਜਾਂ ਸੰਸ਼ੋਧਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਸੰਸ਼ੋਧਤ (Modified) ਵਿਹਾਰ-ਪੈਟਰਨ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ ਦੂਜਿਆਂ ਦੀ ਸੰਗਤ ਵਿਚ ਖੁਸ਼ੀ ਅਨੁਭਵ ਕਰਨੀ, ਕਿਸੇ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਰਿਸ਼ਤਾ, ਉਸ ਵੱਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖਿਚਾਉ, ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਮਿਲਣ ਦੀ ਤਾਂਘ। ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਭੋਗ ਦੀ ਇੱਛਾ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ਼ ਇਸ ਸੰਭੋਗ ਵਾਲੇ ਵਿਹਾਰ-ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਹੀ ਜਿਨਸੀ-ਪਿਆਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਹਿਣਾ ਕਿ ਦੋਸਤੀ ਜਾਂ ਮਿੱਤਰਤਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਰੂਪ ਵੀ ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਦੀ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਇੱਛਾ ਵਿਚੋਂ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ, ਹੋਂਦ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਉਲਟਾ ਸਿੱਧਾ ਕਰਨਾ ਹੈ। ਪਿਆਰ, ਆਰਥਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਦੁਆਰਾ ਅਮੀਰ ਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਆਰਥਕ ਸੰਬੰਧ, ਪਿਆਰ ਕੋਲੋਂ ਨਵਾਂ ਨਿੱਘ ਅਤੇ ਜਟਿਲਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੇ ਹਨ'।[6]

ਇਸਤਰ੍ਹਾਂ ਆਰਥਕ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਹਰੇਕ ਪੜਾਅ 'ਤੇ ਵਧੇਰੇ ਅਮੀਰ ਵਧੇਰੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅਤੇ ਵਧੇਰੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਵਿਹਾਰ-ਪੈਟਰਨ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮੁਹੱਬਤ ਨਾਲ ਹੈ। ਗ੍ਰੀਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਗੁਲਾਮ-ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਅਫਲਾਤੂਨੀ ਪਿਆਰ, ਸਾਮੰਤੀ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰੁਮਾਂਟਿਕ ਪਿਆਰ, ਅਤੇ ਅੱਜ ਦੇ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੁਰਜੋਸ਼ ਮੁਹੱਬਤ ਇਸ ਵਿਕਾਸ ਨੂੰ ਹੀ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।[7]

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ 'ਆਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ', 'ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤੇ', 'ਸਭਿਆਚਾਰ', 'ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ' ਆਦਿ ਉਹ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਇਸ਼ਕ, ਵਫ਼ਾਈ ਤੇ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਵਰਗੇ ਜਟਿਲ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਅਸੀਂ ਫਿਰ ਆਪਣੀ ਅਸਲ ਸਮੱਸਿਆ ਵੱਲ ਵਾਪਸ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ। 'ਵਫ਼ਾ'. ਦੋ ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਤੇ 'ਬੇਵਫ਼ਾਈ' ਦੋ ਗ਼ੈਰ-ਅਨੁਕੂਲ ਅਤੇ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਗ਼ੈਰ-ਬਰਾਬਰ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚ। ਪਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ, ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹੀ ਗ਼ੈਰ-ਬਰਾਬਰੀ ਤੇ ਟਿਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਵਿਚ ਅਨੁਕੂਲ ਧਿਰਾਂ ਤਾਂ ਹੋ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਆਰਥਕ-ਸਮਾਜਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਤੌਰ ਤੇ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਤਾਂ ਇਤਿਹਾਸਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੋਰ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਦੇ ਪੱਲੇ ਵਫ਼ਾਈ ਨਾਲੋਂ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਵਧੇਰੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਵੀ ਮਰਦ ਧਿਰ ਵੱਲੋਂ।

ਪਰੰਤੂ ਇਸ਼ਕ ਵੀ ਉਹ ਜਜ਼ਬਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਜਗੀਰੂ ਮੁੱਲਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਦਾ ਸੂਚਕ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸਮਾਜ ਯੌਨ ਮੁੱਲਾਂ 'ਤੇ ਸਦਾ ਹੀ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧ ਲਾਈ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਵੱਜੋਂ ਉਲੀਕੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਜਿਹਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਪਰਿਵਾਰ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਲੋਂ ਨਾ ਕੇਵਲ ਵਿਰੋਧ ਹੀ ਬਲਕਿ ਕੋਈ ਅਣਹੋਣੀ ਸਜ਼ਾ ਵੀ। ਔਰਤ ਦੀ ਆਰਥਕ-ਪਰਨਿਰਭਰਤਾ ਵਾਲੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਸਮਾਜ/ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ 'ਸੁੱਚਤਾ' ਦੇ ਮੁੱਲ ਹੋਰ ਵੀ ਕਰੜੇ ਅਤੇ ਜਾਨਲੇਵਾ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ।

'(ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ) ਪੁਰਸ਼ ਅਤੇ ਇਸਤ੍ਰੀ ਵਿਚਕਾਰ ਅਲਹਿਦਗੀ ਦੇ ਨਿਯਮਾਂ ਦਾ ਸਬੰਧ ਉਸ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਦਰ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸਤਰੀ ਨੂੰ 'ਘਰ ਦੀ ਅਣਖ' ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵਿਆਹ-ਸ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਾਮਲੇ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀ ਦੀ 'ਸੁੱਚਤਾ' ਦੇ ਮੁੱਲ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਹੱਤਵ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਨੂੰਹਾਂ, ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਪੁਰਸ਼ ਦੀ ਸੰਗਤ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਰੱਖਣ ਲਈ ਵਿਸਤਰਿਤ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵਿਧਾਨ ਲਾਗੂ ਸੀ।'[8]

ਇਹੋ ਸਥਿਤੀ 'ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ' (ਪੁਸਤਕ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਨੂੰ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ—ਮੈਂ, ਸਾਮੰਤੀ ਮੁੱਲਾਂ, ਮਨੌਤਾਂ ਅਤੇ ਨੈਤਿਕਤਾ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਛਟਪਟਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ-ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਨਾ ਸਿਰਫ਼ ਭਟਕਦੀ ਹੈ, ਸਗੋਂ ਇਸਦੀ ਖਾਤਰ ਮਾਨਸਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤ੍ਰਸਤ ਤੇ ਆਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਟਲੀ ਦੇ ਖੰਡਰ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਪਾਮਪੇਈ ਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਦਾ ਇਕ ਸਮਾਨਰੂਪੀ ਖੰਡਰ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਵੀ ਬੰਦ ਹੈ। ਖੰਡਰਾਤ ਬਣ ਚੁੱਕੇ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਸਮਰੂਪ, ਇਹ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲਾ ਸ਼ਹਿਰ ਆਪਣੇ ਸਮਰੂਪੀ ਚਿੰਨ੍ਹ ਲਭਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਦੋਂ ਸਤਾਹ ਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਕ ਸਾਖਿਆਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ, ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਪਾਮਪੇਈ ਦੇ ਖੰਡਰਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ/ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਯੌਨ-ਪ੍ਰਤੀਬੰਧਾਂ ਨੇ ਵੀਰੇਂਦ੍ਰ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਮੁਆਫ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਦੇ ਕਿਸੇ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਮੇਲ-ਜੋਲ ਸਮਾਜ/ਪਰਿਵਾਰ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ। ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'...ਉਹਦੇ ਕੌਲਾਂ ਤੇ ਕਰਾਰਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਮੈਂ, ਉਹਨੂੰ
ਉਹਦੀ ਗਲੀ ਦੇ ਮੋੜ ਉਤੇ ਮਿਲਕੇ, ਜਦੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੇ
ਖੁੱਲੇ ਵਿਹੜੇ ਵੱਲ ਘਰ ਔਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸਾਂ—ਤਾਂ ਘਰ ਦੀਆਂ
ਕੰਧਾਂ ਮੇਰੇ ਪਿੰਡੇ ਨੂੰ ਨਪੀੜ ਲੈਂਦੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ। ਮੇਰੇ
ਪਿਉ ਦੀ ਘੂਰੀ ਨਾਲ—ਪਿੱਪਲ ਦੇ ਪੱਤੇ ਝੜ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਤੇ
ਮੈਂ ਧੁੱਪੇ ਲੂਹੀ ਜਾਂਦੀ ਸਾਂ।'[9]

ਅਸਲ ਵਿਚ ਸਾਮੰਤੀ ਨੈਤਿਕਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਮੇਲ ਦਾ ਅਰਥ ਹੀ ਕਾਮ-ਸਬੰਧਾਂ ਤੋਂ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਮ-ਸਬੰਧ ਪੈਦਾ ਹੋ ਵੀ ਸਕਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਹਨ। ਪਰ ਇਸ ਨਾਲ 'ਸੁੱਚਤਾ' ਦਾ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਟੁੱਟਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੁੱਚਤਾ ਭੰਗ ਹੋਣ ਦਾ ਮੁੱਲ ਆਪਣੀ ਹਯਾਤੀ ਨਾਲ ਤਾਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਰਦ ਨੇ ਸਾਰੇ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਸਿਰਫ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੀ ਜੋੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਮਰਦ, ਆਪ ਸੁੱਚਤਾ ਦੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲ ਤੋਂ ਸੁਤੰਤਰ ਹੈ।

'ਤੈਨੂੰ ਉਹਦੀ ਏਡੀ ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਏ ਤਾਂ ਅਹਿ ਚੁਆਤੀ
ਅੰਦਰ ਪਾ ਲੈ।'[10]

ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਵਿਚੋਂ ਬਲਦੀ ਲੱਕੜ ਖਿੱਚਕੇ, ਮਾਂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਬਲਦੀ ਬਲਦੀ ਲੱਕੜ ਨਿਰਣੇ ਹੀ ਉਹਦੀਆਂ ਲੱਤਾਂ ਵਿਚ ਖੁਭ ਗਈ ਹੋਵੇ।

ਵੀਰੇਂਦ੍ਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੇ ਵਿਆਹ ਲਈ ਆਪਣੇ ਮਜ਼ਹਬ ਦਾ ਇਕ ਦੁਹਾਜੂ ਲੱਭਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਾਰੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਮਾਂ, ਬਰਾਬਰ ਦੀ ਸ਼ਰੀਕ ਹੈ। ਮਾਂ ਨੇ, ਉਹ ਸਾਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਅਚਿੰਤੇ ਹੀ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਧੀ ਦੇ ਘੋਰ ਖਿਲਾਫ਼ ਹਨ। ਮਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਕੋਈ ਹਰਗ-ਮਰਗ ਹੋ ਗਈ ਤਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਨੱਕ ਵੱਢਿਆ ਜਾਵੇਗਾ, ਅਤੇ ਧੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਵਿਆਹੁਣਾ ਨਹੀਂ। ਮਾਂ ਨੇ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਸਮਰਥਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਇਕੱਲੀ ਇਹਨਾਂ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਲਈ ਵੱਖ-ਵੱਖ ਨੈਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸਥਾਪਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ।

ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਅਤੀਤ ਹੈ। ਅਤੇ ਵਰਤਮਾਨ ਗਲਪੀ ਮੈਂ ਦੀ ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਦੋਸਤ ਕਲੇਅਰ ਹੈ ਜੋ ਬੈਟਰੀ ਦੇ ਦੋ ਸੈੱਲਾਂ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲਾ ਮਰਦ-ਲਿੰਗ ਖ੍ਰੀਦ ਕੇ ਲਿਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

'ਕੀ ਕਰਾਂ, ਹੁਣ ਐਸ ਉਮਰ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮਰਦ ਨੇੜੇ
ਨਹੀਂ ਔਂਦਾ। ਤਲਾਕ ਲਿਆਂ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ ਨੇ,
ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਦੋ ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਸੀ,
ਪਰ ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਉਮਰ ਢਲਦੀ ਪਈ ਏ...'[11]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਲੇਅਰ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋਈ ਗਲਪੀ ਮੈਂ ਸੋਚਣ ਲਗਦੀ ਹੈ :

> 'ਤੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਜੇ ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਆਪਣੇ
> ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਦੇ ਦਿਤੀ, ਤਾਂ ਔਂਦੀ ਉਮਰੇ ਮੈਨੂੰ ਵੀ
> ਇਕ ਦਿਨ ਕਲੇਅਰ ਵਾਂਗ ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਬਾਜ਼ਾਰ ਜਾਣਾ
> ਪਵੇਗਾ, ਤੇ ਬੈਟਰੀ ਵਾਲਾ ਇਹ ਰਬੜ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਮੇਰੀ
> ਕਿਸਮਤ ਬਣ ਜਾਵੇਗਾ...।[12]

ਇਥੇ ਦੋ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸਭਿਆਚਾਰਾਂ ਦਾ ਟਕਰਾਉ ਮੂਰਤੀਮਾਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਤੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਕ ਪੱਖ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਹਨ, ਤੇ ਦੂਜਾ ਸਭਿਆਚਾਰ ਉਹ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ (ਸੰਸਕਾਰ) ਪੁਰਾਣੇ ਮੁੱਲ ਸਾਂਭੀ ਬੈਠੇ ਹਨ। ਜੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਮਾਜਿਕ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਪੱਛਮੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਇਹ ਸੰਸਕਾਰ ਮਾਨਸਿਕ ਹਨ। ਪਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਇਹ ਦੱਸਣਾ ਹੈ ਕਿ ਸਰੀਰਕ ਖਾਹਸ਼ਾਂ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਉਮਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਆਯੂ-ਸੰਗਤ ਖਾਹਸ਼ਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਅੰਦਰੋਂ ਕਈ ਕੁਝ ਮਰਦਾ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਥੇ ਇਕ ਸਵਾਲ ਹੋਰ ਉਭਰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਪੱਛਮ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦ ਫਿਜ਼ਾ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸੈਕਸ ਉਤੇ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹਨ, ਫੇਰ ਬੈਟਰੀ ਨਾਲ ਚੱਲਣ ਵਾਲੇ ਮਰਦ-ਅੰਗ ਦੀ ਕੀ ਲੋੜ ? ਕੀ ਇਸ ਕਾਢ ਦਾ ਸਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਉਮਰ ਦੇ ਢਲਣ ਨਾਲ ਹੈ ? ਸ਼ਾਇਦ ਨਹੀਂ। ਰਬੜ ਦੀ ਯੋਨੀ ਅਤੇ ਮਰਦ ਲਿੰਗ ਦੀ ਕਾਢ ਦਾ ਸਬੰਧ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਸੈਕਸ-ਮੁੱਲਾਂ ਦੇ ਵਪਾਰੀਕਰਣ ਨਾਲ ਹੈ। ਸੈਕਸ ਸ਼ਾਪਸ, ਨੀਲੀਆਂ ਫਿਲਮਾਂ, ਪੋਰਨੋਗ੍ਰਾਫੀ ਦੇ ਸਟ੍ਰਿੱਪਟੀਜ਼ ਕਲੱਬਾਂ ਆਦਿ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੇ ਸੈਕਸ-ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਵਿਕ੍ਰਿਤ ਕਰਨ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨੀ ਮੁਨਾਫ਼ਾ ਕੇਵਲ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਨੂੰ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਇਹ ਇਕ ਸਾਰਥਕ ਸੰਕੇਤ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਹੈ ਕਿ ਵੇਲਾ ਵਿਹਾ ਚੁੱਕੇ ਸੰਸਕਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਕੁਝ ਸੁਆਰਨ ਦੀ ਥਾਂ ਉਲਟਾ ਨੁਕਸਾਨ ਹੀ ਕਰਦੇ ਹਨ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਔਰਤ, ਉਹ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਸ ਕੋਲੋਂ ਉਹਦੀ ਮੁਹੱਬਤ, ਤੇ ਉਹਦਾ ਪੂਰਨ ਅਸਤਿਤਵ ਖੋਹਿਆ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਉਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਦੀ ਮੌਤ ਵਰਗੀ ਭਿਆਨਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ ਮੈਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਕਾਰ ਇਕ ਟਕਰਾਉ ਹੈ, ਤਨਾਉ ਹੈ, ਤੇ ਇਹੋ ਟਕਰਾਉ/ਤਨਾਉ ਹੀ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਜਨਮ-ਸੋਮਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਗੱਲ ਇਥੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਮੁੱਕੀ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ-ਸਿਖਰ (Anti-climax) ਵੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦੁਹਾਜੂ ਨੂੰ ਠੁਕਰਾਕੇ ਵੀਰੇਂਦ੍ਰ ਵੱਲ ਭੱਜਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਦ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੇ ਦੀਦਾਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—ਉਹਨੇ ਪਿਛਲੇ ਹਫ਼ਤੇ ਕਿਸੇ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ। ਇਥੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਹੁੰਚਕੇ ਸਾਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ–ਕੀਮਤਾਂ, ਮਾਨ-ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ, ਇਸ਼ਕ-ਕਾਮ, ਸੁਹਿਰਦਤਾ-ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਤੇ ਆਬਾਦੀ ਬਰਬਾਦੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਉਲਝਕੇ ਰਹਿ ਗਏ ਹਨ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਕੀ 'ਪਿਉਦੀ ਘੂਰੀ' ਗ਼ਲਤ ਸੀ ? ਕੀ ਭਲਾ ਮਾਂ ਵੱਲੋਂ 'ਚੁੱਲ੍ਹੇ 'ਚੋਂ ਖਿੱਚੀ ਬਲਦੀ ਲੱਕੜ' ਦਾ ਵਾਕੰਸ਼ ਗ਼ਲਤ ਸੀ ? ਇਹ ਇਕ ਅਜਿਹੀ ਪ੍ਰਤੀਕ੍ਰਿਆ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਅਣਕਿਹਾ ਸੱਚ, ਫ਼ਿਕਰੇ ਦੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਪਿੰਨ ਡੌਟ 'ਚੁੱਪ' ਰੱਖਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਵਿੱਥ ਜਾਂ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਇੰਜ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

7946

> 'ਤੈਨੂੰ ਉਹਦੀ ਏਡੀ ਅੱਗ ਲੱਗੀ ਏ ਤਾਂ ਅਹਿ
> ਚੁਆਤੀ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਪਾ ਲੈ, (ਕਿਉਂ ਮੈਨੂੰ
> ਜਿਊਂਦੀ ਨੂੰ ਸਿਵੇ 'ਚ ਡਾਹੁਣ ਲੱਗੀ ਏਂ')'

ਪਿਉ/ਮਾਂ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਵੇਖੀਆਂ ਤੇ ਜਰੀਆਂ ਹੋਣਗੀਆਂ। ਉਹ ਜਾਣਦੇ ਹਨ ਕਿ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦਾਂ ਵੀਰੇਂਦ੍ਰ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਤੱਤੀ ਉਮਰ ਦੀ ਜੁਸਤਜੂ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲੀ ਹੋਣੀ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਆਪਣੀ ਥਾਂ ਤੇ 'ਜਸਟੀਫਾਈਡ' ਹਨ। ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਭਾਰ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਲਈ ਛਟਪਟਾ ਰਹੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦਾ ਆਪਣਾ ਤਰਕ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਤਰਕ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਬੇਹੱਦ ਕਮਜ਼ੋਰ ਹੈ। ਔਰਤ/ਮਰਦ ਲਈ ਉਸਾਰੇ ਗਏ ਦੋਹਰੇ ਮਾਪ-ਦੰਡ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹਨ।

ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਪਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਹੀ ਸੁਝਾਈ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕੀਮਤਾਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਛੁਟਕਾਰਾ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਅਤੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਪਰਸਪਰ ਭਿੰਨ ਹਨ। ਯੌਨ-ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪਰਿਵਰਤਨ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਵਿਚਲੇ ਪਰਿਵਰਤਨ ਨਾਲ ਬੱਝਾ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਅਗਲਾ ਸੁਝਾਉ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀਆ ਤ੍ਰਾਸਦੀਆਂ ਦਾ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਤਲਾਕ, ਉਮਰ ਵਧਣ ਨਾਲ ਮਰਦ ਸਾਥੀ ਦਾ ਅਭਾਵ ਅਤੇ ਰਬੜ ਦੇ ਬੈਟਰੀ-ਚਾਲਿਤ ਮਰਦ-ਲਿੰਗ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ, ਇਸ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ 'ਕਮੌਡਿਟਾਈਜ਼ਿੰਗ' ਨੂੰ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਅਜੇਹੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੱਲ ਨਦਾਰਦ ਹੈ। ਕੇਵਲ ਸੈਕਸ-ਭੁੱਖ ਨੂੰ ਮਿਟਾਉਣ ਲਈ, ਦੋ-ਚਾਰ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਕੋਈ ਮਰਦ ਸਾਥੀ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇੰਜ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਸਾਮੰਤੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੇ ਯੌਨ-ਮੁੱਲਾਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਛਾਪਾਂ, ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੇ ਹੋਏ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਨਿਆਂਸ਼ੀਲ ਤਰਕਾਂ, ਪੱਛਮੀ ਸਮਾਜਾਂ ਦੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦਾ ਸੰਪੂਰਨ ਖ਼ਾਤਮਾ, ਅਤੇ ਸੈਕਸ ਵਰਗੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਵਪਾਰੀਕਰਨ, ਤੇ ਕਿਸੇ ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤਾਂ ਨੂੰ ਕਹੇ ਤੇ ਅਣਕਹੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਿਕ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਗਈ ਕਹਾਣੀ 'ਆਤਮ-ਕਥਾ' (ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਇਕ ਘਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ/ਨਕਸ਼ੇ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ ਹੈ । ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਘਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਜਿਵੇਂ ਖੇਰੂੰ ਖੇਰੂੰ ਹੋ ਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪਾਸੇ ਸਮਾਜ ਹੈ, ਤੇ ਅਜ਼ਾਦ ਦੇਸ਼ ਦਾ ਤੰਤਰ; ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਹੈ। ਘਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਕੇਵਲ ਅਮੀਰਾਂ ਤੇ ਸੇਠਾਂ ਲਈ ਹੀ ਹਕੀਕਤ ਬਣਦਾ ਹੈ, ਸਾਧਾਰਨ ਬੰਦੇ ਲਈ ਨਹੀਂ ।

ਇਸ਼ਕ ਸਿਰਫ਼ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚਾਲੇ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਇਹ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸੰਜੁਗਤੀ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਸਿਖਰ 'ਘਰ ਬਣਾਉਣਾ' ਵੀ ਹੈ। ਇਕ ਛੋਟਾ ਜਿਹਾ ਘਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦੰਪਤੀ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਤਾਬੀਰ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕਿਵੇਂ ਰੌਸ਼ਣੀ ਬਣ ਕੇ ਲਿਸ਼ਕਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਫਿਰ ਵਿਰੋਧੀ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਅਤੇ ਭ੍ਰਿਸ਼ਟ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਲੋਕਤੰਤਰੀ ਢਾਂਚੇ ਵਿਚ, ਇਹ ਰੌਸ਼ਣੀ ਕਿਵੇਂ ਅੱਖਾਂ 'ਚ ਜੰਮੀ ਸਦੀਵੀ ਕਾਲਖ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਘਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ/ ਨਕਸ਼ੇ ਦੀ ਆਤਮ ਕਥਾ 'ਚੋਂ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਇਹ ਸੁਪਨਾ/ਨਕਸ਼ਾ ਕੂੜੇ ਦੇ ਇਕ ਢੇਰ ਤੇ ਪਿਆ ਹੈ । ਕੂੜੇ ਦੇ ਇਸੇ ਢੇਰ ਉਤੇ ਬਹੀ ਰੋਟੀ, ਖ਼ਰਬੂਜ਼ਿਆਂ ਦੇ ਛਿੱਲੜ, ਸਵਾਹ ਅਤੇ ਹੋਰ ਕਈ ਕੁਝ ਪਿਆ ਹੈ । ਭੁੱਖ ਦੀ ਮਾਰੀ ਗਾਂ, ਕੁੱਤਾ ਤੇ ਕਾਂ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਸ ਸੁਪਨੇ/ਨਕਸ਼ੇ ਦੀ ਬੇਲੋੜਤਾ ਨੂੰ ਰੇਖਾਂਕਿਤ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਤੇ ਸੁਪਨਾ ਜਾਂ ਨਕਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਆਤਮ ਕਥਾ ਲਿਖਣੀ/ਸੁਣਾਉਣੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਪਹਿਲਾ ਸੁਪਨਾ ਇਕ ਬੜੇ ਸੋਹਣੇ ਮਰਦ ਅਤੇ ਇਕ ਬੜੀ ਸੋਹਣੀ ਔਰਤ ਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਮਰਦ ਇਕ ਫੌਜੀ ਹੈ । ਉਹਦਾ, ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਉਦੋਂ ਦਮ ਤੋੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜੰਗ ਵਿਚ ਗੋਲੀ ਲੱਗਣ ਨਾਲ ਉਹ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਦੂਜਾ ਸੁਪਨਾ ਇਕ ਕਿਸਾਨ ਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਹੁਧਾਰ ਚੁੱਕ ਕੇ ਮੈਂ ਬੀਜ ਖ਼੍ਰੀਦਿਆ ਏ, ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਤਾਂ
> ਲਗਾਨ ਵੀ ਨਹੀਂ ਤਾਰਨ ਹੁੰਦਾ, ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਏਂ ?
> ਮੇਰੀ ਕੁੜੀ ਕੋਠੇ ਜਿੱਡੀ ਹੋ ਗਈ ਏ, ਜੇ ਮੈਂ ਉਹਦਾ ਭਾਰ
> ਲਾਹ ਦਿਆਂ ਤਾਂ ਵੀ ਬੜੀ ਗੱਲ ਏ-ਤੂੰ (ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ)
> ਭਰਾਵਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬੰਦਾ ਲੱਭ...'[13]

ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਤੀਜਾ ਸੁਪਨਾ ਇਕ ਮਿੱਲ-ਮਜ਼ਦੂਰ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਨੌਕਰੀ ਤੋਂ ਛਾਂਟੀ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਹੈ । ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਚੌਥਾ ਸੁਪਨਾ ਇਕ ਬਜ਼ੁਰਗ ਮੁਸਲਮਾਨ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪੁੱਤਰ ਜਵਾਨ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਆਹੁਣ ਯੋਗ ਹੈ । ਨੂੰਹ-ਪੁੱਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲਈ ਕੇਵਲ ਇਕ ਕਮਰਾ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਇਕ ਡਿਉੜੀ ਇਸ ਬਜ਼ੁਰਗ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਹੈ । ਪਰ 1947 ਦੀ ਵੱਢ–ਕੱਟ ਤੇ ਵੰਡ ਨੇ ਉਹਦਾ ਇਹ ਸੁਪਨਾ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਉਸ ਤੋਂ ਖੋਹ ਲਿਆ ਹੈ । ਪੁਲਿਸ ਦੇ ਸਿਪਾਹੀ ਇਸ ਬਜ਼ੁਰਗ ਨੂੰ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਕਾਫ਼ਲੇ ਨਾਲ ਭੇਜਣ ਲਈ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਘਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ/ਨਕਸ਼ਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਮੇਰਾ ਕੀ ਬਣੇਗਾ ? ਤੁਹਾਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਪਤਾ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਵਿਚਾਰੇ
> ਬੁੱਢੇ ਨੇ ਮੇਰੇ ਲਈ ਥੋਹੜੀ ਜਿਹੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੀ ਢੂੰਡ ਲਈ ਏ,
> ਬੱਸ ਥੋੜ੍ਹੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਵਿਚ...'[14]

ਪਰ ਪੁਲਿਸ ਵਾਲੇ ਹੱਸਣ ਲੱਗ ਪਏ ਤੇ ਆਖਣ ਲੱਗੇ :

> ਪਾਗਲ ! ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਭਲਾ ਲੋੜੀਦਾ ਏ ਤਾਂ ਕਿਸੇ
> ਹਿੰਦੂ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਵਿਚ ਜਾ ਬਹੁ । ਇਹ ਬੁੱਢਾ ਤਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਏਂ...।[15]

ਤੇ ਫੇਰ ਜਦੋਂ ਉਸ ਬੁੱਢੇ ਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਕੋਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਘਰ ਦੇ ਸੁਪਨੇ/ਨਕਸ਼ੇ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

DONATION

> 'ਹੁਣ ਸੋਹਣਿਆ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਕੀ ਕਰਨਾ ਏਂ ? ਜਿਹੜੀ
> ਧਰਤੀ ਮੇਰੇ ਪੁੱਤਰ ਦੇ ਲਹੂ ਦੀ ਤਰਿਹਾਈ ਹੋ ਗਈ,
> ਉਸ ਧਰਤੀ ਉਤੇ ਮੈਨੂੰ ਕੋਈ ਘਰ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ।'[16]

ਇਸੇ ਹੀ ਤਰਾਂ ਘਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ/ਨਕਸ਼ਾ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਹੈ; ਤੇ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਜਿਸਦਾ ਗਵਾਂਢੀ ਰੋਜ਼ ਰਾਤ ਨੂੰ ਸ਼ਰਾਬ ਪੀ ਕੇ ਆਉਂਦਾ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਜਵਾਨ ਧੀ ਨੂੰ ਬੇਸ਼ਰਮ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਤਾੜਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਜਿਹੜਾ ਤੀਸਰੀ ਮੰਜ਼ਲ 'ਤੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਿਸਦੀ ਪਤਨੀ ਦਾ ਹਮਲ ਪਾਣੀ ਦੀਆਂ ਬਾਲਟੀਆਂ ਢੋਂਹਦੀ ਦਾ ਗਿਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਤੇ ਫਿਰ ਆਖ਼ਰੀ ਸੁਪਨਾ ਉਸ ਨੌਜਵਾਨ ਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਾਲਜ ਦੀ ਇਕ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੈ । ਉਸਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ 'ਹੁਣ ਤਾਂ ਸਰਕਾਰ ਸਾਡੀ ਆਪਣੀ ਹੈ' । ਤੇ ਹੁਣ ਘਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ ਅਕਾਰਥ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਪਰ ਉਹ ਨਕਸ਼ਾ–ਨਵੀਸ ਦਾ ਮਿਹਨਤਾਨਾ ਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਨਕਸ਼ਾ ਪਾਸ ਕਰਵਾਈ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ । ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਉਹਦਾ ਘਰ ਦਾ ਨਕਸ਼ਾ/ਸੁਪਨਾ ਇਕ ਟੁੱਟੇ ਹੋਏ ਮੇਜ਼ ਦੇ ਰਖਣੇ (ਕਬਰ) ਵਿਚ ਦਬਾ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਅੰਤ ਨਕਸ਼ਾ/ਨਵੀਸ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਮੈਂ ਕਿਹਾ ਸੀ ਨਾ, ਚਾਂਦੀ ਦੇ ਪਹੀਆਂ ਬਗ਼ੈਰ ਇਹ
> ਗੱਡੀਆਂ ਨਹੀਂ ਚੱਲ ਸਕਦੀਆਂ, ਤੁਸੀਂ ਭਾਵੇਂ ਅਸੂਲਾਂ ਦੇ
> ਕਿੰਨੇ ਇੰਜਨ ਜੋੜ ਦਿਉ ਇਨ੍ਹਾਂ ਅੱਗੇ...'[17]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਉਹ ਨੌਜਵਾਨ ਹੁਣ ਉਸ ਸੁਪਨੇ/ਨਕਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦਿਲ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਕੱਢ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਹਾਂ ਮੇਰੇ ਦੋਸਤ ' ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਕਮੇਟੀ ਵਾਲੇ ਚੂਹੇ ਪਾਲਦੇ ਨੇ
ਜਿਹੜੇ ਘਰਾਂ ਦੇ ਨਕਸ਼ੇ ਕੁਤਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ, ਇਸ ਤਰਾਂ ਸਮਾਜ
ਵਾਲੇ ਵੀ ਉਹ ਚੂਹੇ ਪਾਲਦੇ ਨੇ, ਜਿਹੜੇ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੇ
ਨਕਸ਼ੇ ਕੁਤਰ ਜਾਂਦੇ ਨੇ।'[18]

ਤੇ ਕਾਲਜ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਉਸ ਨੌਜਵਾਨ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੀ, ਉਸਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਦਿਤੀ ਦਰਖ਼ਾਸਤ ਦਾ ਕੀ ਹਸ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

'ਉਸ ਲੜਕੀ ਦਾ ਬਾਪ ਆਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਸਦੇ ਕੋਲ
ਘਰ ਨਹੀਂ, ਰੁਜ਼ਗਾਰ ਨਹੀਂ, ਉਹਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨ ਦਾ
ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ।'[19]

ਫਿਰ ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਉਹ ਨੌਜਵਾਨ ਸੁਪਨੇ/ਨਕਸ਼ੇ ਦੇ ਸਵਾਲ ਦਾ ਜਵਾਬ ਏਦਾਂ ਮੋੜਦਾ ਹੈ :

'ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਏਨਾ ਹੀ ਫਿਕਰ ਸੀ ਤਾਂ ਤੂੰ ਕਿਸੇ
ਸੇਠ, ਸੁਦਾਗਰ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਵੱਸਣਾ ਸੀ, ਫੇਰ ਤੂੰ ਇਕ
ਨਿੱਕਾ ਜਿਹਾ ਘਰ ਕਾਹਨੂੰ, ਇਕ ਵੱਡੀ ਸਾਰੀ ਮਹਿਲ
ਮਾੜੀ ਬਣ ਜਾਣਾ ਸੀ ।'[20]

ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਦਾ ਸੁਪਨਾ/ਨਕਸ਼ਾ ਯਾਨਿ ਵਿਅਕਤੀ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਯਾਨੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹਨ । ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਸਰਬ-ਸਾਧਾਰਨ ਅਤੇ ਆਮ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਿਅਕਤੀ ਜਿਹਨੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਉਸਾਰਿਆ ਅਤੇ ਖੜਾ ਕੀਤਾ, ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਹੋ ਸਮਾਜ ਇਕ ਸ਼ਤਰੂ-ਤਾਕਤ ਵਜੋਂ ਤਣਕੇ ਖਲੋ ਗਿਆ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਹੀ ਸਟੇਟ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਸਟੇਟ ਉਹਨਾਂ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦੀ ਤਰਫ਼ਦਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ; ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਸੰਪੰਨਸ਼ੀਲ ਅਤੇ ਇਸਦੇ ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਰੁਤਬਾਸ਼ੀਲ ਵਰਗ ਹੈ। ਸੰਪੰਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਰੁਤਬਾਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਦੂਜੇ ਵਿਚ ਵਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰੁਤਬਾਸ਼ੀਲ ਹੀ ਸੰਪੰਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਪੰਨ ਹੀ ਰੁਤਬਾਸ਼ੀਲ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਭੁਚਾਲ; ਭਾਵੇਂ ਉਹ 1947 ਦੀ ਵੰਡ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ ਲੋਕਤੰਤਰ ਦੀ ਬਿਊਰੋਕਰੇਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਮਹਿੰਗਾਈ, ਗਰੀਬੀ, ਅਨਾਚਾਰ, ਲੁੱਟ-ਘਸੁੱਟ, ਸ਼ੋਸ਼ਣ, ਰਿਸ਼ਵਤਖੋਰੀ, ਕੁਨਬਾ-ਪਰਵਰੀ, ਦਹਿਸ਼ਤਵਾਦ, ਧਰਮ-ਨਿਰਪੇਖਤਾ ਦੇ ਨਾਅਰੇ ਹੇਠਾਂ ਧਰਮ-ਪੱਖਤਾ ਆਦਿ, ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਪਾਣੀ ਦੀ ਖ਼ਸਲਤ ਵਾਂਗ ਉਤੋਂ ਹੇਠਾਂ ਨੂੰ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਥੱਲਿਉਂ ਉਤਾਂਹ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਆਤਮ ਕਥਾ' ਕਹਾਣੀ ਜੋ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ ਹੋਰ ਵਧੇਰੇ ਕੁਝ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਦੇ ਚਿਹਨ, ਹੋਰ ਅਣਕਹੇ ਚਿਹਨਾਂ ਵੱਲ ਇਸ਼ਾਰਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕਥਾ, ਇਹਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹੈ, ਤੇ ਕਥਾ ਤੋਂ ਪਾਰ ਉਹ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਸਮੁੱਚੇ ਲੋਕਤੰਤਰ, ਅਰਥਚਾਰੇ, ਸਮਾਜਕਤਾ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਨਿਰੂਪਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਕਥਾ-ਬਾਹਰੀ ਨਿਰੂਪਣ ਨੂੰ 'ਪਰ-ਪਸਾਰ' ਜਾਂ ਫਿਰ ਤਕਨੀਕੀ ਲਹਿਜੇ ਵਿਚ ਇਸਦਾ ਪੈਰਾਡਾਈਮ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਅਸੀਂ ਵੇਖਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਇਸ਼ਕ, ਵਫ਼ਾਈ, ਬੇਵਫਾਈ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਵਿਅਕਤੀ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਹ ਕੀਮਤਾਂ ਆ ਦਾਖ਼ਲ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀ-ਵਿਰੋਧੀ ਤਾਂ ਹਨ ਹੀ, ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਇਹ ਰੂੜ੍ਹ ਹੋ ਜਾਣ ਕਾਰਨ ਨਾਕੇਵਲ ਨਵੀਂ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਸਬੱਬ ਹੀ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀਆਂ, ਸਗੋਂ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਉਹ ਅੰਗ ਸਾਬਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਹੜਾ ਨਵੀਨੀਕਰਣ ਦੀ ਕਿਸੇ ਵੀ ਹੱਦ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਨਕਾਰਣਯੋਗ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਸੁੱਟਣ ਯੋਗ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਦੋ ਪਰੰਪਰਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਤਬਦੀਲੀ ਉਤੋਂ ਨਹੀਂ ਹੇਠੋਂ ਆਉਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਤਬਦੀਲੀ ਕਿਸੇ ਸੁਧਾਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਮੁਕੰਮਲ ਜੁੱਗ-ਪਲਟਾ ਹੀ ਇਹਦਾ ਇਕੋ ਇਕ ਰਾਹ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ।

'ਪਿਘਲਦੀ ਚਟਾਨ' (ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕੱਠਮੰਡੂ ਇਲਾਕੇ ਦੀ ਇਕ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇੰਜ ਹੀ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਸ੍ਰੀ ਜੋ ਕਿ ਕੁਮਾਰੀ ਰਹਿ ਚੁੱਕੀ ਹੈ, ਦੱਸਦੀ ਹੈ।

> 'ਜਦੋਂ ਸੱਤਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਬੱਚੀ ਨੂੰ ਕੁਮਾਰੀ ਚੁਣਦੇ ਨੇ, ਪਹਿਲੋਂ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਜਾਨਵਰਾਂ ਦੇ ਵੱਢੇ ਹੋਏ ਸਿਰ ਰੱਖਕੇ, ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਨੇ। ਜੇ ਉਹ ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਨਾ ਘਬਰਾਏ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਕੁਮਾਰੀ ਚੁਣਦੇ ਨੇ...ਪਰ ਇਕ ਵੇਲਾ ਔਂਦਾ ਏ—ਉਮਰ ਦਾ ਵੇਲਾ... ਜਦੋਂ ਉਹ ਕੁਮਾਰੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਕੋਲੋਂ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦੀ ਏ...'[21]

ਤੇ ਇੰਜ ਕੁਮਾਰੀ ਜਦੋਂ ਜਵਾਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਥਾਂ ਰਾਜਾ ਹੋਰ ਕੁਮਾਰੀ ਚੁਣਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪਹਿਲੀ ਕੁਮਾਰੀ ਨੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਕੁਮਾਰੀ ਰਹਿਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਸ਼੍ਰੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਇਹ ਕੁਮਾਰੀ—ਰਾਜ ਦਾ ਕਾਨੂੰਨ ਨਹੀਂ—ਪਰ ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਕਿਸੇ ਕੁਮਾਰੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ— ਕਰੇ ਤਾਂ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਏ।'[22]

ਔਰਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ ਇਹ ਪਰੰਪਰਾ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਰਾਣੀ ਸ੍ਰੇਤਕਲੀ ਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਮੇਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਈ ਸੀ। ਸ੍ਵੇਤਕਲੀ ਜਦੋਂ ਰਾਣੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਸ ਦੇਸ਼ ਤੇ ਹਮਲਾ ਹੋਇਆ। ਨਜੂਮੀਆਂ ਅਨੁਸਾਰ, ਜੇ ਸ੍ਵੇਤਕਲੀ ਦੀ ਬੇਟੀ ਕੁਮਾਰੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦਾ ਜਵਾਨ ਪੁੱਤਰ ਕਤਲ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਸ ਧਰਤੀ ਦੀ ਜਿੱਤ ਹੋਵੇਗੀ। ਪਹਿਲੀ ਹੀ ਨਜ਼ਰੇ ਕੁਮਾਰੀ ਦੀ, ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਹੋ ਗਈ। ਪਰ ਸ੍ਵੇਤਕਲੀ ਦੇ ਹੁਕਮ ਅੱਗੇ ਉਹਦੀ ਕੋਈ ਪੇਸ਼ ਨਾ ਗਈ। ਉਹਨੇ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿਤਾ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਦੇਸ ਦੀ ਰਾਣੀ ਬਣਾਇਆ ਗਿਆ। ਤੇ ਉਹਦੇ ਤਖ਼ਤ ਥੱਲੇ ਉਹਦੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਦੋਵੇਂ ਹੱਥ, ਦੋਵੇਂ ਪੈਰ ਅਤੇ ਉਹਦਾ ਖੜਗ ਚਿਣੇ ਗਏ। ਉਹ ਕੁਮਾਰੀ ਰਾਜ ਤਾਂ ਕਰਦੀ ਰਹੀ ਪਰ ਉਹਨੇ ਵਿਆਹ ਕਦੇ ਨਾ ਕਰਾਇਆ। ਕੁਮਾਰੀ-ਘਰ ਬਣਿਆ, ਤੇ ਉਥੋਂ ਇਹ ਮਨੌਤ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਈ ਕਿ ਕੋਈ ਕੁਮਾਰੀ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰੇਗੀ ਤਾਂ ਉਹ ਕੋਈ ਜਿਊਂਦਾ ਨਹੀਂ ਰਹੇਗਾ।

ਹੱਦ ਇਹ ਕਿ ਕੁਮਾਰੀ, ਪਹਿਲਾਂ ਹੋਈ ਇਕ ਕੁਮਾਰੀ ਰਤਨ ਰਾਜ ਲਕਸ਼ਮੀ ਵਾਂਗ ਬਸਾਗੀ ਨਦੀ ਵਿਚ ਡੁੱਬਕੇ ਮਰ ਤਾਂ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਾ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦੀ ਹੱਕਦਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਦੀ। ਤੇ ਉਹ ਕੁਮਾਰ ਜਿਹਦੇ ਨਾਲ ਰਾਜ ਸ੍ਰੀ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਹੋ ਗਈ ਹੈ, ਨੂੰ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਦੋ ਸੌ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਸਾਡੇ ਪੈਰਾਂ ਲਈ ਇਹੋ ਰਾਹ
ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਏ...।'[23]

ਰਾਜ ਸ੍ਰੀ ਸਾਕਯ ਵੰਸ਼ੀ ਹੈ, ਬੋਧੀਆਂ ਦੇ ਬੰਦਨੀਯ ਵੰਸ਼, ਬਾਂਡਿਆਂ ਵਿਚੋਂ। ਇਸ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਜਿਹੜੀ ਕੁੜੀ ਕੋਲ ਬੱਤੀ ਲੱਛਣ ਹੋਣ ਯਾਨਿ ਨਿਹਾਇਤ ਹੀ ਸੁੰਦਰ ਹੋਵੇ, ਉਹਨੂੰ ਕੁਮਾਰੀ ਸਾਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਰਾਜ ਸ੍ਰੀ ਜਵਾਨ ਹੋ ਗਈ, ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਥਾਂ ਦੂਜੀ ਕੁੜੀ ਕੁਮਾਰੀ ਸਾਜੀ ਗਈ। ਤੇ ਹੁਣ ਉਹ ਸਾਕਯ ਵੰਸ਼ ਦੇ ਬੁੱਧ ਕੋਲੋਂ 'ਆਪਣਾ ਆਪ' ਮੰਗਣ ਗਈ, ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੁੰਦੀ ਹੈ :

'ਕੁਮਾਰੀ ਇਕ ਚੱਟਾਨ ਹੁੰਦੀ ਏ, ਜੋ ਪਿਘਲਦੀ ਨਹੀਂ,
ਪਰ ਮੈਨੂੰ ਕਈ ਦਿਨਾਂ ਤੋਂ ਜਾਪ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ
ਪਿਘਲ ਰਹੀ ਹਾਂ...ਤੈਨੂੰ ਵੇਖਕੇ...ਰੋਜ਼ ਤੈਨੂੰ ਇਸ
ਪਰਬਤ ਦੀ ਪਰਕਰਮਾ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਸਾਂ...ਆਪਣਾ
ਆਪ ਹੱਥੋਂ ਗੁਆਚਦਾ ਪਿਆ ਹੈ...ਮੰਦਰ ਕੋਲ
ਆਕੇ ਵੀ ਮੰਦਰ ਦੇ ਅੰਦਰ ਨਹੀਂ ਗਈ...ਸੋਚਦੀ ਸਾਂ
ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਕੜ ਕੇ ਵੀ ਕੀ ਕਰਾਂਗੀ ?'[24]

ਰਾਜੇ ਦੁਆਰਾ ਬੱਤੀਆਂ ਲੱਛਣਾਂ ਵਾਲੀ ਸੱਤ ਸਾਲ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕੁਮਾਰੀ ਚੁਣਨ, ਉਹਦੇ ਲਈ ਕੰਗਣ ਘੱਲਣ, ਗਲ ਲਈ ਸੂਹਾ ਲਹਿੰਗਾ ਤੇ ਮੱਥੇ ਲਈ ਸੰਧੂਰ ਦਾ ਲੇਪ ਭੇਜਣ ਦਾ ਇਹ ਰਿਵਾਜ ਸ਼ਾਇਦ ਦੇਵਦਾਸੀ ਚੁਣਨ ਵਰਗਾ ਹੈ। ਫਰਕ ਸਿਰਫ਼ ਏਨਾ ਹੈ ਕਿ ਦੇਵਦਾਸੀ ਮੰਦਰ ਦੇ ਪੁਜਾਰੀ ਲਈ ਚੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਹੁੰਦੀ ਉਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਿੰਡ/ਨਗਰ ਦੇ ਸਰਦਾਰ ਤੇ ਪੁਜਾਰੀ ਦੋਹਾਂ ਲਈ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਕਿ ਕੁਮਾਰੀ ਰਾਜੇ ਲਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਰਾਜਾ, ਸਰਦਾਰ ਜਾਂ ਪੰਡਤ ਦੀ ਹੱਵਸ ਪੂਰੀ ਕਰਨਾ ਕੁਮਾਰੀ ਜਾਂ ਦੇਵਦਾਸੀ ਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਦੇਵਦਾਸੀਆਂ ਨੂੰ ਵੇਸਵਾ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਮਰਦ-ਸਿਰਜਿਤ, ਔਰਤ ਵਿਰੋਧੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਨੂੰ ਸਾਹਮਣੇ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਔਰਤ ਵੀ ਇਕ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਅਧੀਨ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਤੋਂ ਮੰਨ ਰਹੀ ਹੈ। ਸ੍ਰੀਤਕਾਲੀ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹਦੀ ਬੇਟੀ ਕੁਮਾਰੀ ਨੇ ਦੁਸ਼ਮਣ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਮਾਰਿਆ ਤਾਂ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੀ ਹੋ ਜਾਏਗਾ। ਕਸੂਰ ਉਸਦਾ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੇ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਔਰਤਾਂ ਨੇ ਅਚੇਤ ਹੀ ਆਪਣੇ ਯੁੱਗਕਾਲੀਨ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦਿਆਂ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਤਮਸਾਤ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਇਸ ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਉਹ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਦੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹਨ। ਵਿਦਿਆ/ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਨਸੀਬ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਰਾਜਾ-ਸਿਰਜਿਤ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਨਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਕਿਸੇ ਦੂਜੀ ਦੇ ਕੁਮਾਰੀ ਬਣਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਚੱਟਾਨ ਬਣ ਕੇ ਜਿਊਣਾ ਅਤੇ ਮੁਹੱਬਤ/ਸ਼ਾਦੀ ਨਾ ਕਰ ਸੱਕਣਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਜੀਣ ਦੀ ਦੂਜੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ।

ਮਨੁੱਖ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਚੱਟਾਨ ਪਿਘਲ ਤਾਂ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਦੋ ਸੌ ਸਾਲ ਪੁਰਾਣੀਆਂ ਤੇ ਜੰਗਾਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਬੇੜੀਆਂ ਤੋਂ ਇਹ ਕਿਵੇਂ ਮੁਕਤੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰੇਗੀ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪੈਰਾਂ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਉਹਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ, ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਵਿਚ ਧਸ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ ? ਤੇ ਸਤੀ ਦੀ ਰਸਮ ਵਾਂਗ ਹੀ ਮਰਦ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਇਸ ਹੋਣੀ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਕਰਾਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਹੇਠਾਂ ਪਿੱਸ ਰਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਹੋਂਦ, ਉਹਦੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਹੱਕਾਂ ਉਤੇ ਪਏ ਡਾਕਿਆਂ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਟੋਟਾ-ਟੋਟਾ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਅਸਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸਾਕਾਰ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਔਰਤ ਲਈ ਪਿਆਰ ਉਹਦਾ ਸਮੁੱਚਾ ਵਜੂਦ ਹੈ। ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਰਾਹ 'ਤੇ ਚੱਲਣੋਂ, ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਹਿਚਕਿਚਾਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਫੇਰ ਇਹ ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੀ। ਇਹਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਅਵਲ ਤਾਂ ਇਹ ਕਿ ਔਰਤ, ਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਆਰਥਕ, ਸਮਾਜਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸਥਿਤੀ ਕਾਰਨ ਪਿਆਰ ਦੇ ਕਈਆਂ ਆਯਾਮਾਂ ਤੋਂ ਮਹਿਰੂਮ ਹੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਹਿਰੂਮੀਅਤ ਕਿਸੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਉਭਾਰ ਸਮੇਂ ਵੀ ਉਹਦੀ ਹਿਚਕਿਚਾਹਟ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਸਾਰੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਪ੍ਰਾਪਤ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ, ਪ੍ਰਾਪਤ ਪਿਆਰ ਦੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਪਲਾਂ ਬਾਰੇ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਇਸ ਇਕੋ ਇਕ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸਮੁੱਚੀ ਹਵਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ, ਉਹਨੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਸਰਗਰਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਭਾਗ ਨਹੀਂ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ (ਸਰਗਰਮ ਭਾਗ ਤੋਂ ਭਾਵ ਸਿੱਧਾ ਉਤਪਾਦਨ ਹੈ), ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜੀਆਂ ਹੇਰਾਫੇਰੀਆਂ, ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਵੀ ਉਹਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਘੱਟ ਹੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਵਰਤਮਾਨ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਇਸਤਰੀਆਂ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਸਿੱਧੀਆਂ ਦਖਲ-ਅੰਦਾਜ਼ ਵੀ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਸੇ ਹੀ ਅਨੁਰੂਪ ਉਹ ਬਦਲਦੀਆਂ ਵੀ ਹਨ। ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਇਹਨਾਂ ਵਪਾਰੀ ਜਾਂ ਉਤਪਾਦਕ ਬਣੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਿਰਛੱਲ, ਗਰਜ਼ਰਹਿਤ ਅਤੇ ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਤੋਂ ਸੱਖਣੇ ਪਿਆਰ ਦੀ ਆਸ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ। ਪਰ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਅਸਿੱਧੇ ਦਖ਼ਲ ਵਾਲੀਆਂ ਜਾਂ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਸਹਾਇਕ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੀਆਂ ਵਸਤੂਗਤ ਸਥਿਤੀਆਂ ਕਾਰਨ ਹੀ, ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਮੁੱਚਾ ਅਸਤਿਤਵ ਹੀ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੱਲੇ ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਵਾਲੇ ਮਰਦ ਤੋਂ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਨਾ ਜੁੜਨ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ ਬਿਖਰ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਵਜੂਦ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਵਿਚ ਸਰਾਬੋਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਇਸਤਰੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ : ਪੰਝੀ, ਛੱਬੀ ਅਤੇ ਸਤਾਈ ਜਨਵਰੀ।

ਪੰਝੀ, ਛੱਬੀ ਤੇ ਸਤਾਈ ਜਨਵਰੀ 'ਉਹਨੇ' ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈ ਸੀ—ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਇਰ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ ਜਿਹਨੇ 'ਗੇਂਦੇ ਦੇ ਫੁੱਲ' ਨਾਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵੀ ਲਿਖੀ ਸੀ। ਫੇਰ ਉਹ ਸਾਲ 'ਚੋਂ 362 ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਆਪਣਾ ਇਲਾਜ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਡਾਕਟਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਡਾਕਟਰ ਉਹੋ ਹੀ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਘਰ ਵਿਚ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਆਸ਼ਕ ਨਾਲ 25,26,27 ਜਨਵਰੀ ਬਿਤਾਈ ਸੀ। ਹੱਦ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਉਸਦੇ ਮਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਇਹ ਤਿੰਨ ਤਰੀਕਾਂ ਉਥੇ ਹੀ ਫਲੈਟ ਵਿਚ ਗੁਜ਼ਾਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਬਿਲਕੁਲ ਬੇਹੋਸ਼ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਡਾਕਟਰ (ਹੁਣ ਪਤੀ) ਦੇ ਸੁਝਾਅ ਕਿ :

> '...ਤੂੰ ਤਿੰਨ ਸੋ ਬਾਹਠ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈ।'[25]

ਦਾ ਉੱਤਰ ਉਹ ਕੁੜੀ ਇੰਜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ :

> 'ਚੰਗਾ ਫੇਰ ਮੇਰੇ ਮਾਂ ਪਿਉ ਨੂੰ ਸਮਝਾ ਦਿਉ ਕਿ
> ਜਿਹੜਾ ਬੰਦਾ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਵਰ੍ਹੇ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੌ ਬਾਹਠ
> ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਚਾਹਵੇ, ਮੈਂ ਕਰ ਲਵਾਂਗੀ।'[26]

ਤੇ ਉਹੋ ਡਾਕਟਰ ਪਤੀ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ :

> 'ਉਹ ਮੇਰੀ ਬੀਵੀ ਏ—ਸਿਰਫ ਜਨਵਰੀ ਦੀ ਪੰਝੀ, ਛੱਬੀ ਤੇ
> ਸਤਾਈ ਤਾਰੀਖ਼ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ...।'[27]

ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਲੜੀਆਂ ਹਨ—ਪੰਜ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਕਹਾਣੀਆਂ। ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਲੜੀਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਆਪਣੇ ਲਫ਼ਜ਼ ਹੀ ਸਾਡੀ ਮਦਦ ਕਰਨਗੇ। ਉਹਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਇਹ ਇਕ ਸੜਕ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ । ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ
ਸੜਕਾਂ ਦੀ ਏ । ਇਸੇ ਲਈ ਇਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਸੜਕ ਉਤੇ
ਤੁਰਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਸੜਕਾਂ ਉਤੇ
ਤੁਰਦੇ ਵੱਖੋ ਵੱਖ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ।...ਪੰਜਾਂ
ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੇ ਅਰਸੇ ਨੂੰ ਮਿੱਥ ਲੈਣਾ, ਸਿਰਫ਼ ਇਕ
'ਸਰਵੇਅ' ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ ਹੈ ।

ਧਰਤੀ ਦੀ ਮਿੱਟੀ ਸਭਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ
ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਹੈ—ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਨਾਲ
ਵੀ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਅਲੂਈਂ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਸੁਪਨੇ ਖੰਭ
ਖੋਹਲਦੇ ਪਏ ਹਨ...।...ਇਕ ਲੇਖਕ ਦੇ
ਤੌਰ ਤੇ, ਇਕ ਚੁਰਾਹੇ ਵਿਚ ਖਲੋਕੇ, ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਹਵਾਂ
ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉਤੇ ਤੁਰਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰਾਹੀਆਂ
ਨੂੰ ਜਾਣਨ ਦਾ ਇਕ ਤਜਰਬਾ ਹੈ ।...ਅਰਥ ਹਨ,
ਪਰ ਪਛਾਣੇ ਹੋਏ ਨਹੀਂ । ਉਹਦੀ ਪਛਾਣ ਲਈ ਇਕ
ਲਫ਼ਜ਼, ਜੋ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਮਦਦ ਦੇ ਸਕਦਾ, ਹੈ ਉਹ
'ਐਬਸਰਡ' ਹੈ ।...ਗੱਲ ਹੈ ਪਰ ਸਟਰੇਂਜ ਤੇ
ਐਬਸਰਡ ।'[28]

ਔਰਤ/ਮਰਦ : ਇਸ਼ਕ, ਵਫ਼ਾਈ, ਬੇਵਫ਼ਾਈ, ਦੇ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੇ ਅਧੀਨ ਆਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਦਿਆਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਦਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਸਿਰਫ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ—ਦੀ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ । ਤੇ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਉਤੇ ਅਸਾਂ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਉਹੀ ਲਫਜ਼ ਲਏ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਇਸ ਪਹਿਲੇ ਬਿਰਤਾਂਤ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਵਿਚ ਸਾਡੀ ਸਹਾਇਤਾ ਕਰ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਬਕੌਲ ਲੇਖਕਾ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਜੋ ਪੰਜਾਂ ਹੀ ਬਿਰਤਾਂਤਾਂ ਲਈ ਸਾਂਝਾ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ 'ਐਬਸਰਡ'।

ਇਸ ਬਿਰਤਾਂਤ ਦਾ ਸਾਰ ਇਹ ਹੈ : ਬਹੁਤ ਸਾਰੇ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀਆਂ, ਕਾਲਜ ਦੇ ਸਾਥੀ, ਪਿਛਲੇ ਦੋ ਘੰਟਿਆਂ ਤੋਂ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ, ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਆਖ਼ਰੀ ਸ਼ਾਮ ਮਨਾ ਰਹੇ ਹਨ । ਪੂਰੇ ਬਾਰਾਂ ਵਜੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਨ੍ਹੇਰਾ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਹੋਠਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੌਲੀ ਜਿਹੀ ਆਵਾਜ਼ ਆਉਂਦੀ ਹੈ : ਹੈੱਪੀ ਨਿਊ ਯੀਅਰ । ਸਾਰੇ ਹੀ ਕਿਸੇ ਨੇੜੇ ਖੜੇ ਨੂੰ ਚੁੰਮਣ ਦੇਂਦੇ ਜਾਂ ਲੈਂਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦੇ ਹੋਠ ਸੁੱਕੇ ਹਨ । ਉਹ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਤਿਲਕ ਕੇ ਕੋਨੇ ਵਿਚ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ 'ਉਹਨੂੰ' ਲੱਭ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ।

'ਵੌਂਟ ਯੂ ਗਿਵ ਮੀ ਏ ਨਿਊ ਯੀਅਰ ਕਿੱਸ ?' ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਮੁੰਡਾ ਆਪਣੀ ਚਿੱਟੀ ਕਮੀਜ਼ ਵਾਲੀ ਬਾਂਹ ਉਸ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮੋਢਿਆਂ ਦੁਆਲੇ ਵਲਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਿਜਲੀ ਦੇ ਬਲਬ ਫਿਰ ਜਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਮੁੰਡੇ ਨੇ ਉਹਦੇ ਸੰਘਣੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਚੁੰਮਿਆ ਸੀ। ਤੇ ਕੁੜੀ ਗਲ ਵਾਲਾ ਸਕਾਰਫ਼ ਲਾਹ ਕੇ ਵਾਲਾਂ 'ਤੇ ਬੰਨ੍ਹ ਲੈਂਦੀ ਹੈ—ਸ਼ਾਇਦ ਵਾਲਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਲੜਕੇ ਦੇ ਸਾਹਵਾਂ ਨੂੰ ਕੱਜਣ ਲਈ। ਫੇਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਲਾਅਨ ਵਿਚ ਚਲੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਕੁੜੀ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ :

"ਤੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਕਿਉਂ ਆਈ ਹਾਂ ?'[28]

ਲੜਕਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਬੋਲਦਾ। ਉਹੀ ਦਸਦੀ ਹੈ :

'ਉਸ ਵੇਲੇ, ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਉਹਨਾਂ ਬਿਜਲੀਆਂ ਬੁਝਾਈਆਂ,
ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ—ਨਵੇਂ ਵਰ੍ਹੇ ਦੀ ਆਮਦ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ
ਪੁਰਾਣੇ ਵਰ੍ਹੇ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦੇਣਾ ਚਾਹਿਆ
ਸੀ।...ਮੈਂ ਬਾਹਰ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟੇ ਵਰ੍ਹੇ ਨੂੰ ਲੱਭਣ
ਆਈ ਹਾਂ।'

'ਤੈਨੂੰ ਉਹ ਬੀਤਿਆ ਵਰ੍ਹਾ ਬਹੁਤ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ?'
'ਆਪਣੇ ਬੀਤਣ ਤੋਂ ਦੋ ਘੰਟੇ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮੈਨੂੰ ਬਹੁਤ
ਚੰਗਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਿਆ ਸੀ।'[30]

ਫੇਰ ਉਹ ਲੜਕੀ, ਲੜਕੇ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚਲੀ ਸਿਗਰਟ ਫੜਕੇ ਪੀਣ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ...ਅੱਜ ਮੈਂ ਸਾਰੇ ਗੁਨਾਹ ਕਰਨੇ ਨੇ। ਅੱਜ ਮੈਂ ਕਾਕਟੇਲ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਪੀ ਰਹੀ ਹਾਂ, ਤੇ ਜੀਊਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਵੀ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ... ਇਕ ਹੋਰ ਮੁੰਡਾ, ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਬਾਪ ਉਹਨੂੰ ਮੰਗਣਾ/ਵਿਆਹੁਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਮੀਰ ਬਾਪ ਦਾ ਬੇਟਾ ਹੈ ਅਤੇ ਆਈ. ਏ. ਐਸ ਬਣਨ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸ ਹੁਣ ਵਾਲੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਕੁੜੀ ਦੇ ਮਾਪੇ ਭੈੜਾ ਮੁੰਡਾ ਸਮਝਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਮੁੰਡਾ ਆਈ. ਏ. ਐਸ ਅਫਸਰ ਨਹੀਂ ਆਰਟਿਸਟ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਹੱਸ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਹਿਟਲਰ ਵਾਂਗ ? ਹਿਟਲਰ ਦਾ ਵੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਸਭ ਤੋਂ
ਪਹਿਲਾ ਫੈਸਲਾ ਇਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਕਦੇ ਸਿਵਿਲ ਸਰਵੈਂਟ
ਨਹੀਂ ਬਣੇਗਾ।'[11]

ਲੜਕੇ ਨੂੰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ 'ਏ ਲਿਟਲ ਨੀਟਸ਼ੇ' ਕਹਿਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਨਾਲੇ ਨੀਟਸ਼ੇ ਦੇ ਇਕ ਫ਼ਲਸਫ਼ੀ ਪਾਤਰ ਦਾ ਨਾਮ ਉਹਨੂੰ ਦਿਤਾ ਹੋਇਆ ਹੈ—ਦਜ਼ ਸਪੋਕ ਜ਼ਰਾਥੂਸਤਰੇ। ਕੁੜੀ ਉਹਨੂੰ ਇਸੇ ਨਾਲ ਛੇੜਦੀ ਹੈ। ਮੁੰਡਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਮੈਂ ਨੀਟਸ਼ੇ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹਾਂ, ਭਾਵੇਂ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਪਾਗ਼ਲ
ਹੋਣਾ ਪਵੇ। ਹਿਟਲਰ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ।'
'ਹਿਟਲਰ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਡਿਕਟੇਟਰ ਵਾਲਾ ਹਿਟਲਰ ਨਹੀਂ ਸੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ । ਉਹ ਇਕ ਆਰਟਿਸਟ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਆਰਟ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮਿਲਿਆ' (ਕੁੜੀ)

......

'ਆਰਟ ਸਕੂਲ ਦਾ ਪ੍ਰਿੰਸੀਪਲ ਜ਼ਰੂਰ ਮੇਰੇ ਬਾਪ ਵਰਗਾ ਹੋਵੇਗਾ । ਇਮਮੈਚਿਉਰ ।' (ਕੁੜੀ)[32]

ਇਹ ਕੁੜੀ ਇਸ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ 'ਐਲਾਈਵ' ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਬਣਨ ਵਾਲੇ ਮੰਗੇਤਰ ਨੂੰ 'ਡੈੱਡੈਸਟ ਆਫ਼ ਆਲ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਉਹਨੂੰ ਡਰ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਅੱਜ ਦੀ ਮਿਲਣੀ ਬਾਰੇ ਵੀ ਘਰ ਜਾ ਕੇ ਚੁਗਲੀ ਖਾਏਗਾ । ਫੇਰ ਬਾਈਆਂ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਲਾਇਬ੍ਰੇਰੀ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਕੁੜੀ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ 'ਉਹਨੇ' ਉਹਦੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਟੈਲੀਫ਼ੋਨ ਕਰਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਦੱਸ ਦਿਤਾ ਸੀ । ਕੁੜੀ ਆਪਣੇ ਬਾਪ ਨੂੰ ਸਟਾਲਿਨ ਦਾ ਨਾਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਕੁੜੀ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਨੱਸ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਮਾਂ-ਬਾਪ ਉਹਨੂੰ ਪੰਜਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਲਈ ਕਲਕੱਤੇ ਭੇਜ ਰਹੇ ਹਨ—ਤਿੰਨ ਸਾਲ ਦੀ ਬੀ. ਏ ਕਰਨ ਅਤੇ ਦੋ ਸਾਲ ਦੀ ਐਮ. ਏ । ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕੁੜੀ ਨੇ ਹਾਇਰ ਸੈਕੰਡਰੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਕੁੜੀ ਅਮੀਰੀ ਨੂੰ 'ਸਖ਼ਤੀ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮੁੰਡਾ ਗ਼ਰੀਬੀ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਨੂੰ 'ਅਜੀਬ ਸਖਤੀ' । ਮੁੰਡਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕੁੜੀ ਆਪਣੀ ਪੜ੍ਹਾਈ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਪੂਰੇ ਕਰੇ । ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵਾਰੀ, ਪੁਰਾਣੇ ਸਾਲ ਵਾਂਗ, ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਦਏ । ਪਰ ਮੁੰਡਾ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'...ਨਹੀਂ ਇਕੋ ਵਾਰੀ ਨਹੀਂ । ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਇਕ ਕਰ ਕੇ ।
ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵਰ੍ਹਾ ਨਹੀਂ, ਰੋਜ਼ ਰਾਤ ਨੂੰ ਬਿਜਲੀ ਬੁਝਾ ਕੇ
ਇਕ ਇਕ ਦਿਨ ਨੂੰ ਹਨੇਰੇ ਵਿਚ ਸੁੱਟ ਕੇ...'[33]

ਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਕੁੜੀ ਦੇ ਸਟਾਲਿਨ ਬਾਪ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਕੇ ਕਿਤੇ ਨੱਸ ਜਾਣਗੇ ।

ਜਿਵੇਂ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਸੁਝਾਇਆ ਹੈ, ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਵਾਲਿਆਂ ਦੀ ਅਲੂਈਂ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੁਪਨੇ ਖੰਭ ਖੋਹਲਦੇ ਪਏ ਹਨ । ਸ਼ਾਇਦ ਨੱਸਣ ਦਾ ਰਾਹ ਹੀ ਬਾਕੀ ਹੈ ਪਰ ਮੈਚਿਓਅਰ ਹੋ ਕੇ—ਪੰਜ ਸਾਲ ਪਿੱਛੋਂ ਕਿਉਂਕਿ ਬਾਪ ਸਟਾਲਿਨ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਨਾ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਇਹ ਦੋ ਧਿਰਾਂ ਅਨੁਕੂਲ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਆਰਥਕ/ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਰਾਬਰ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਜਾਇਦਾਦੀ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀਆਂ ਖਲਲਕਾਰੀਆਂ ਦਾ ਦਖ਼ਲ ਹੋ ਜਾਣਾ ਐਨ ਮੁਮਕਿਨ ਹੈ । ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਧਿਰਾਂ ਸਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਰਹਿ ਅਤੇ ਪਰਿਵਰਸ਼ ਪਾ ਰਹੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਮੁਕਾਬਲਤਨ ਵਧੇਰੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਹੱਕਾਂ ਦੀ ਬਹਾਲੀ ਲਈ ਇਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੱਸ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਸਿਰਖ਼ੁਦ ਹੋ ਕੇ, ਆਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋ ਕੇ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ, ਅਮੀਰੀ' ਦੀ ਸਖ਼ਤੀ' ਵਿਚ ਪਲੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਦੇਸ਼ ਬਿਲਕੁਲ ਉੱਘੜਵਾਂ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਕਿੱਸਾ ਅੱਪਵਾਦ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹਰੇਕ ਅਮੀਰ ਬਾਪ ਦੀ ਬੇਟੀ ਵਿਦਰੋਹੀ ਤੇ ਬਾਗ਼ੀ ਹੋਵੇ। ਉਂਜ ਅੱਪਵਾਦੀ ਪਾਤਰ ਵੀ ਕਹਾਣੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਵਿਚ ਸਮਾ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹਨ।

ਗ਼ਰੀਬ ਘਰ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਆਰਥਕ ਸੰਕਟਾਂ ਨੂੰ ਭੋਗ ਚੁੱਕਾ ਹੈ; ਕੁੜੀ ਇਸ 'ਗਰੀਬੀ ਦੀ ਅਜੀਬ ਸਖ਼ਤੀ' ਤੋਂ ਵਿਰਵੀ ਹੈ। ਪੰਜ ਸਾਲ ਉਡੀਕ ਕੇ, ਐਮ. ਏ ਕਰਕੇ, ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਪੱਕ ਹੋ ਕੇ ਫੈਸਲਾ ਕਰਨ ਦਾ ਸੁਝਾਅ ਆਮ ਪਾਤਰ (ਗ਼ਰੀਬ ਮੁੰਡਾ) ਕੋਲੋਂ ਦੁਆਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਹੀ ਸੁਝਾਅ ਵਿਚ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਵੀ ਪਈ ਹੋਈ ਹੈ। ਮੈਂ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਊਲਜਲੂਲਵਾਦੀ ਜਾਂ ਫਿਰ 'ਐਬਸਰਡ' ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਝਿਜਕਾਂਗਾ।

'ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ—5' ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਸਰਜ਼ਮੀਨ ਗਾਹੁਣੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਸਰੀਰਾਂ ਦੀ ਹੱਦ ਨਹੀਂ ਉਲੰਘ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਬਲਦਾ ਕੋਲਾ ਨਹੀਂ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਫੜਨੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਉਹਦੇ ਹੱਥ ਸਦਾ ਕੋਲਾ ਹੀ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਫੜਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕੋਲਾ ਫੜਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਹੱਥ ਸੜ ਹੀ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਤਰਾਂ ਹੀ ਉਹਨੇ 'ਸ਼ਹਿਦ ਦੀਆਂ ਮੱਖੀਆਂ' ਦੇ ਡੰਗ ਵੀ ਖਾਧੇ ਹਨ।

> '...ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਿਆ—ਹਰ ਜਿਸਮ ਬੁਝੇ ਜਾਂ ਬਲਦੇ ਕੋਲੇ
> ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਉਹਨੇ ਜਦੋਂ ਵੀ, ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵੀ, ਕਿਸੇ
> ਕੁੜੀ ਦੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਛੋਹਿਆ ਸੀ, ਇਕ ਬੁਝੇ ਹੋਏ ਜਾਂ
> ਬਲਦੇ ਕੋਲੇ ਨੂੰ ਫੜਿਆ ਸੀ—ਉਹਨੇ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਨੂੰ
> ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਫੜ ਕੇ ਵੇਖਿਆ।...'[34]

ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਗ੍ਰੈਗਰੀ ਕਾਰਸੋ ਦੀ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਸੁਣਾਈ ਸੀ—ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਜਾਂ ਨਾ ਕਰਾਉਣ ਬਾਰੇ। ਤੇ ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਆਖ਼ਰੀ ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਇਹ ਸੀ : 'ਮੈਂ ਸਿਰਫ਼ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਂਗਾ ਜੋ ਉਸ 'ਸ਼ੀ' ਵਾਂਗ ਹੋਵੇਗੀ ਜਿਹੜੀ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਵਰ੍ਹੇ ਆਪਣੇ ਜਿਪਸ਼ੀਅਨ ਆਸ਼ਕ ਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਰਹੀ।'[35]

ਤੇ ਉਹ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਇਜਿਪਸ਼ੀਅਨ ਵਰਗਾ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਕੋਈ 'ਸ਼ੀ' ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਸਾਲ ਤੋਂ ਉਡੀਕਦੀ ਹੋਵੇ। ਤੇ ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਆਈ ਐਮ ਦੈਟ ਸ਼ੀ।'[36] ਤੇ ਉਹ ਜੁਆਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

> 'ਇਫ਼ ਯੂ ਆਰ ਦੈਟ ਸ਼ੀ, ਆਈ ਸ਼ੈਲ ਟਰਾਈ ਮਾਈ
> ਬੈਸਟ ਟੂ ਬੀ ਦੈਟ ਇਜਿਪਸ਼ੀਅਨ।'[37]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਹ ਕੁੜੀ ਉਸ ਨਾਲ ਬੰਬਈ-ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਕੰਮ ਕਰਦੀ ਹੈ—ਕਾਲੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਜਿਹੜੀ 'ਸ਼ੀ' ਬਣਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਨੇ, ਬਾਵਜੂਦ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕਮਰੇ ਦੀ ਚਾਬੀ ਦੇਣ ਦੇ ਇਕ ਹੱਦ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਗੌਲਿਆ। ਪਰੰਤੂ ਜਦੋਂ ਇਕ ਵਾਰ ਉਹ ਆਪਣੇ ਦਫ਼ਤਰ ਵੱਲੋਂ ਇਕ ਸਾਲ ਲਈ ਜਰਮਨੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਥੇ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਭੂਰੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੀ ਜਰਮਨ ਕੁੜੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

'...ਉਹ ਕੁਝ ਗਾੜ੍ਹੀ ਪਤਲੀ ਇਕ ਦਲਦਲ ਵਾਂਗ ਮੈਨੂੰ
ਆਪਣੇ ਵਿਚ ਖਿੱਚਦੀ ਪਈ ਸੀ...ਡੋਬਦੀ ਪਈ ਸੀ।
ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਮੈਂ ਇਕ ਕੰਢੇ ਵਾਂਗ ਹੱਥ ਪਾਇਆ ਸੀ,
ਪਰ ਉਸਦੇ ਭੂਰੇ ਵਾਲ...'[੩੪]

ਉਸਦੇ ਭੂਰੇ ਵਾਲ ਇਕ ਦਮ ਕਾਲੇ ਦਿਸਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੇ ਹਨ। ਕਾਲੇ ਵਾਲਾਂ ਵਾਲੀ ਉਹ 'ਸ਼ੀ' ਕਿਤੇ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਲਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਕੋਈ ਪਰਛਾਵਾਂ ਨਾਲ ਲੈ ਕੇ ਨਹੀਂ ਤੁਰਿਆ, ਪਰ ਕੋਈ ਪਰਛਾਵਾਂ ਸੀ, ਜੋ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਵੀ ਲੁਕ ਕੇ, ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰਦਾ, ਉਥੇ ਪਹੁੰਚ ਗਿਆ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਵਾਪਸ ਆ ਕੇ ਇਸ ਘਟਨਾ ਬਾਰੇ ਉਸ 'ਸ਼ੀ' ਨੂੰ ਕਦੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦੱਸਿਆ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਸਰੀਰ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕਿਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਕੁੜੀ, ਉਹਨੂੰ, ਉਹਦੀ ਗ਼ੈਰਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਚੰਗੇ ਲੱਗਣ ਦੀ ਗੱਲ ਦਸਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਪੈਰਾਂ ਅਗਲੀ ਸੜਕ ਅਚਾਨਕ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਵੈ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਦਾ ਇਹ ਮਨੁੱਖ ਬੌਂਡਲੇਅਰ ਦੀ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਆਪਣੀ ਫ਼ਿਤਰਤ ਦੇ ਅਰਥ, ਭਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। 'ਯੂ ਹੂ ਐਂਟਰਡ ਮਾਈ ਹਾਰਟ ਲਾਈਕ ਏ ਬਲੋਅ ਆਫ਼ ਨਾਈਫ਼' ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਤਰਾਂ ਤਬਦੀਲ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ: 'ਇਟ ਇਜ਼ ਮਾਈ ਓਨ ਸੈਲਫ, ਹੂ ਐਂਟਰਡ ਮਾਈ ਹਾਰਟ ਲਾਈਕ ਏ ਬਲੋਅ ਆਫ਼ ਨਾਈਫ਼।'

ਤੇ ਫੇਰ ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਨੂੰ 'ਸ਼ੀ' ਉਹਦੀ ਦਿਤੀ ਚਾਬੀ ਨਾਲ ਬੂਹਾ ਖੋਹਲਕੇ ਅੰਦਰ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਤਲਬ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਉਹਦੇ ਹੱਥੋਂ ਸਿਗਰਟ ਖੋਹਕੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

'ਨਿਕੋਟੀਨ ਪੀਣੀ ਏਂ? ਮੇਰੇ ਹੋਠਾਂ ਵਿਚ ਨਿਕੋਟੀਨ ਏਂ...'

ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ: 'ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਏ ਮੇਰੇ ਲਈ ਸਿਗਰਟ ਦੀ ਨਿਕੋਟੀਨ ਹੀ ਕਾਫੀ ਏ।' ਕੁੜੀ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀ ਮੰਗਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਕਰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਦੇ ਚੰਗੇ ਲੱਗਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ ਜੋ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਜਰਮਨੀ ਗਿਆ ਸੀ। ਫਿਰ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

'ਤੈਨੂੰ ਯਾਦ ਏ ਤੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ ਤੂੰ ਬਲਦੇ ਕੋਲੇ ਵਰਗੀ ਏਂ...।'

ਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ:

'ਮੈਂ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦਾ ਸਾਂ ਕਿ ਮੈਂ ਕੋਲੇ ਨੂੰ ਨਹੀਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹਾਂ । ਲਾਟ
ਕਦੇ ਫੜੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਇਸ ਲਈ ਮੈਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ
ਚਾਹੁੰਦਾ । ਮੈਂ ਕਦੇ ਕੁਝ ਚਾਹਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਇਸ
ਲਈ ਜੇ ਤੈਨੂੰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਚੰਗਾ ਲੱਗਾ...'[39]

ਤੇ ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਤੂੰ ਕਦੇ ਕੁਝ ਚਾਹਿਆ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਜਿਹਨੇ
ਚਾਹਿਆ, ਮੈਂ ਸੋਚਿਆਂ ਉਹ ਠੀਕ ਸੀ । ਪਰ ਸਿਰਫ
ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਚਾਹਣਾ ਕੀ ਕਾਫ਼ੀ ਹੁੰਦਾ ਏ ? ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ
ਲਗਦੀ ਸਾਂ ਤਾ ਬਲਦੇ ਕੋਲੇ ਵਰਗੀ ਸਾਂ, ਪਰ ਉਹਦੇ
ਨਾਲ, ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਲੱਗ ਕੇ ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ,
ਮੈਂ ਬੁਝੇ ਕੋਲੇ ਵਰਗੀ ਹੋ ਗਈ ਸਾਂ...ਹੁਣ ਮੈਂ
ਕੋਲਾ ਨਹੀਂ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਹਾਂ ।'

ਪਰ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਪਰ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਕਦੇ ਫੜੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ।'

ਤੇ ਉਹ ਸ਼ੀ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ :

'...ਲਾਟ ਸਿਰਫ ਲਾਟ ਨਾਲ ਹੀ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ ਏ...।'[40]

ਲੇਖਕਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਬੁਝਿਆ ਕੋਲਾ' (ਠੰਡਾ ਸਰੀਰ), 'ਬਲਦਾ ਕੋਲਾ' (ਗਰਮ ਸਰੀਰ) ਅਤੇ 'ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ' (ਇਸ਼ਕ) ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੋਈ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਰਮਾ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਇਸ਼ਕ ਤੱਕ ਅੱਪੜਦੀ ਹੈ । ਇਸ਼ਕ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਇਸ਼ਕ ਬਿਨਾਂ ਅਸੰਭਵ ਹੈ । ਇਹ ਜਿਸਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਔਰਤ-ਪਾਤਰ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਗੱਲ ਜਾਣਦੀ ਹੈ । ਮਰਦ-ਪਾਤਰ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਤਾਂ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਤੋਂ ਪਾਰ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਉਹਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਜਰਮਨ ਕੁੜੀ ਦੇ ਭੂਰੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਕਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਬਚਪਨ ਵਿਚ ਚੁਮਟੇ ਨਾਲ ਬਲਦਾ ਕੋਲਾ ਫੜਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ । ਹੁਣ ਵੀ ਉਹ ਅੱਗ ਦੀ ਲਾਟ (ਇਸ਼ਕ) ਨੂੰ ਫੜਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਚੁਮਟੇ (ਸਰੀਰ) ਨਾਲ, ਤੇ ਉਹ ਫੜੀ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ, ਤਾਂ ਉਹ ਲਾਟ ਨੂੰ ਬਲਦਾ ਕੋਲਾ ਸਮਝਣ ਦਾ ਭਰਮ ਪਾਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਹਦੇ ਇਸ ਅਜੀਬ ਤਰਕ ਨੂੰ ਠੀਕ ਦਿਸ਼ਾ ਉਦੋਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੁੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਲਾਟ ਸਿਰਫ ਲਾਟ ਨਾਲ ਹੀ ਫੜੀ ਜਾਂਦੀ ਏ (ਚੁਮਟੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ)' । ਲਾਟ ਨਾਲ ਲਾਟ ਦਾ ਫੜਿਆ ਜਾਣਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਹਾਸਿਲ ਹੈ ।

'ਇਕ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ (ਦੋ ਔਰਤਾਂ-7)' ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮਰਦ ਦੀ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦੀਆਂ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹਨ : ਇਕ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੋਕੇ, ਅਤੇ ਦੂਸਰੀ ਨਾ ਪਤਨੀ ਹੈ, ਨਾ ਮਾਂ, ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ ਹੈ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ, ਪਰ ਉਦੋਂ ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਰਦ ਲਾਸ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਗਲੇ ਤੇ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ ਲੰਘਣ ਦੇ ਚਿੰਨ੍ਹਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕਾ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਥਾਪਦੀ ਹੈ : ਅਗਲੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ ਖੁੱਲ੍ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਅਰਥਾਤ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪਨਾਈ ਹੋਈ ਔਰਤ ਲੰਘਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ ਅਰਥਾਤ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਔਰਤ। ਪਤਨੀ ਯਾਨਿ ਖੁਲ੍ਹੀ ਕਿਤਾਬ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਪਰ ਤੂੰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਵੱਲੋਂ ਔਂਦੀ ਸੀ, ਮੈਨੂੰ
> ਪਤਾ ਲੱਗ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਦਿਨ ਇਕ ਮਰਦ ਆਪਣੇ
> ਘਰ ਵਿਚ ਵੀ ਚੋਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ...।'[41]

ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ ਜ਼ਾਂ ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਅਸਵੀਕ੍ਰਿਤ ਔਰਤ ਹੁਣ, ਉਹਦੇ ਮਰਨ ਪਿਛੋਂ ਵਿਧਵਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹ ਕਦੇ ਸੁਹਾਗਣ ਨਹੀਂ ਸੀ। ਲੋਕ-ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਇਹ ਔਰਤ ਅਜੇ ਵੀ ਕੁਆਰੀ ਹੈ, ਪਰ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਨੂੰ ਵਿਧਵਾ ਹੋਈ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ 'ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਈ ਲਾਸ਼ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਔਂਦੀ'।[42]

ਮਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਹ ਮਰਦ ਖਾਲੀ ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ ਸਭ ਨੂੰ ਘੂਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਉਹ ਕਿਸੇ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ, ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਥਾਣੀਂ ਲੰਘਣ ਵਾਲੀ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਨਹੀਂ ਭੇਜਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ :

> 'ਘਰ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਸੀ, ਉਹਦਾ ਛੋਟਾ ਭਰਾ ਵੀ, ਤੇ
> ਬਚੇ ਵੀ...ਮੈਂ ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਬਚਾਣਾ
> ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਾਂ...'[43]

ਤੇ ਇਹ ਪਤਨੀ/ਔਰਤ ਉਹ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਉਹ ਮੇਰੇ ਬਿਸਤਰੇ ਵਿਚ ਵੀ ਮੇਰਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ' ਤੇ ਇਹੋ ਮਰਦ ਜਦੋਂ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਦੋਂ ਵੀ ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ, ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਉਹਦੇ ਬੱਚੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦੇ ਸਨ। ਉਸ ਮਰਦ ਨੇ ਉਸ 'ਖਾਲੀ ਕਿਤਾਬ' ਤੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮਨ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਲਿਖੀ, ਫਿਰ ਤਨ ਦੀ। ਪਰ ਇਸ ਸਭ ਕਾਸੇ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵੀ ਉਥੇ ਹੀ ਕਿਤੇ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਮਰਦ ਇਬਾਰਤ ਲਿਖਦਾ ਹੋਇਆ ਇਕ ਕੰਬਦੀ ਕਲਮ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਰਸਤੇ ਦੀ ਦੀਵਾਰ (ਖਾਲੀ/ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ), ਦੂਜੀ ਦੀਵਾਰ (ਖੁੱਲ੍ਹੀ/ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਕਿਤਾਬ) ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜਕੇ ਰੋਂਦੀ ਹੈ।

ਸਾਰਿਆਂ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ (ਮਰਦ/ਪਤੀ ਨੂੰ) ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ, ਦਰਅਸਲ, ਪਤਨੀ ਦੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਤਰਾਂ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਇਜ਼ਤ ਵੀ ਘੱਟਦੀ ਸੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ, ਪਤਨੀ ਵੀ ਅਤੇ ਰਖੇਲ ਵੀ ਇਕ ਮਰਦ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਅਜੀਬ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਦੀਆਂ ਹਨ। ਪਹਿਲਾਂ ਬੋਲ-ਰਹਿਤ ਦੁਸ਼ਮਣੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਅਤੇ ਹੁਣ ਬੋਲਸ਼ੀਲ ਖਾਲੀਪਨ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਰਾਹੀਂ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗ਼ੈਰ-ਅਨੁਕੂਲ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹੈ, ਜੋ 'ਵਿਆਹ' ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਇਆ ਹੈ; ਦੂਜਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਨੁਕੂਲ ਧਿਰਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਉਸ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵੱਜੋਂ ਦੋਵੇਂ ਰਿਸ਼ਤੇ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਨਾਮੁਕੰਮਲ ਹਨ; ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਡਰ, ਸਹਿਮ, ਖ਼ਤਰਾ ਤੇ ਅਸੰਤੁਲਨ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ 'ਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰਦੇ ਹੋਏ ਜ਼ਾਇਆ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ 'ਵਿਆਹ' ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਥਾ ਅੱਗੇ ਇਕ ਸੁਆਲੀਆ ਨਿਸ਼ਾਨ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ।

'ਉਹ ਔਰਤ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾ 'ਜਿਸਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ-ਦੂਰ ਤੱਕ' ਵੇਖਣ ਦੀ ਗੱਲ ਛੋਂਹਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਇਕ ਕੈਮਰਾ-ਮੈਨ ਹੈ ਅਤੇ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਇਕ ਮਾਡਲ ਔਰਤ। ਜਦੋਂ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਅਬਰਕ ਰੰਗੇ ਕੱਪੜੇ ਪਾਏ ਹੋਏ ਸਨ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਨੇ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਦੇ ਉੱਠ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਉਹਦੀ ਬਹਿਣ-ਥਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਤਾਂ ਉਥੇ ਉਹਨੂੰ ਉਹਦੇ ਨਾਲੋਂ ਝੜਕੇ ਕੁਝ ਅਬਰਕ ਖਿੱਲਰਿਆ ਹੋਇਆ ਦਿਸਿਆ·

ਗਲਪੀ-ਉਹ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਸਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਇੰਜ ਰਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ :

> '—ਜਿਵੇਂ ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਛੋਹਕੇ ਔਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸਿੱਲ੍ਹ ਹੋਵੇ,
> ਖੰਡਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਔਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਵੀਰਾਨਗੀ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਾਹੀ ਬਾਗ਼
> ਵੱਲੋਂ ਹੋ ਕੇ ਔਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮੜ੍ਹਕ ਹੋਵੇ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ
> ਧੁਰ ਗਲੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਹੋ ਕੇ ਔਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਹੁੰਮਸ ਹੋਵੇ ਤੇ
> ਹਵਾੜ ਹੋਵੇ।'[44]

ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਕੁਝ ਇੰਜ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

> 'ਪਰ ਬਾਲਣ ਭਾਵੇਂ ਕਿਹੜੀ ਲੱਕੜੀ ਦਾ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਅੱਗ ਬਣਦਾ ਹੈ।
> ਇਕ ਅੱਗ ਮੇਰੇ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚ ਸੁਲਘਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਰਾਤ ਨੂੰ ਉਹ
> ਜੱਦੋਂ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੁੰਦੀ ਸੀ, ਇਹ ਅੱਗ ਲਟ ਲਟ ਬਲਦੀ ਸੀ,
> ਮੈਨੂੰ ਲੂਹ ਦੇਂਦੀ ਸੀ। ਪਰ ਸਵੇਰੇ-ਜਦੋਂ ਇਹ ਇਕ ਹਕੀਕਤ (ਵਾਂਗ)
> ਮੇਰੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੁੰਦੀ ਸੀ—ਇਹ ਅੱਗ ਮੇਰੇ ਹੱਡਾਂ ਵਿਚ ਨਿਰਾ
> ਧੂੰਆਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।'[45]

ਤਨੂ ਨੇ ਉਹਦੇ ਧੂੰਏਂ ਨੂੰ ਕਦੇ ਫੂਕ ਨਹੀਂ ਮਾਰੀ ਕਿ ਉਹ ਧੂੰਆਂ ਅੱਗ ਬਣ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਜਾਏ । ਉਹ ਉਹਦੇ ਕੋਲੋਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਵੀ ਏਦਾਂ ਫੜਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਬਿਜਲੀ ਦਾ ਬਿੱਲ ਹੋਵੇ । ਉਹ ਮਾਡਲਿੰਗ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਅਖ਼ਬਾਰ ਲਈ ਹਫ਼ਤਾਵਾਰੀ ਕਾਲਮ ਵੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ । ਫਿਰ ਤਨੂ (ਗਲਪੀ-ਉਹ) ਇਸ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਬਦੇਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਬਣਕੇ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕ ਜਾਣ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਘਬਰਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮਾਡਲ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਕੇਵਲ ਜਵਾਨ ਉਮਰ ਦਾ ਪੇਸ਼ਾ ਹੈ, ਫੇਰ ਕੋਈ ਹੋਰ ਛੋਟੀ ਉਮਰ ਦੀ ਕੁੜੀ ਉਹਦੀ ਥਾਂ ਲੈ ਲਵੇਗੀ । ਤੇ ਇਹ ਕਿ ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤ ਦੂਰ ਤੱਕ ਵੇਖਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਚੁੱਕੀ ਹੈ । ਫੇਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਕ ਸਿਗਰਟ ਸੁਲਘਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਉਹਦਾ ਮੋਢਾ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਤਨੂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਇਹ ਕੁਝ ਜੋ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ, ਸਣੇ ਸਿਗਰਟ ਦੇ-ਬਸ
> ਇਹੀ ਵੇਖਿਆ ?'
>
> ......
>
> 'ਸਭ ਨੇ ਇਹੀ ਵੇਖਿਆ, ਇਸਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ । ਜਿਹਦੇ
> ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਸਭ ਤਕ । ਸਣੇ
> ਤੇਰੇ ਚੇਤਨ ।'[46]

ਤਨੂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਤੋਂ ਇਸ ਲਈ ਤਲਾਕ ਲੈ ਲਿਆ ਸੀ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਦੇ ਲਈ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਜਿਸਮ ਸੀ । ਤੇ ਉਹ ਜਿਸਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਆਦੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ । ਚੇਤਨ ਦੀ ਜਿਸਮ ਦੀ ਅੱਗ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਹਾਂ ਚੇਤਨ ! ਜਿਸਮ ਦੀ ਵੀ ਇਕ ਅੱਗ ਹੁੰਦੀ ਏ, ਪਰ ਉਹ
> ਜਿਸਮ ਨਾਲ ਟਕਰਾ ਕੇ ਬੁਝ ਜਾਂਦੀ ਏ । ਪਿਛੋਂ ਸਭ ਕੁਝ
> ਠੰਡੀ ਰਾਖ਼ ਵਰਗਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਏ ।'[47]

ਇਸ ਜਿਸਮਾਂ ਦੇ ਟਕਰਾਉ ਅਧੀਨ ਪੈਦਾ ਹੋਏ ਇਕ ਅਜੀਬ ਬਦਸ਼ਕਲ ਬੱਚੇ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦੇਂਦੀ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ :

> '...ਉਹ ਜੋ ਕੁਝ ਰੂਹਾਂ ਤੋਂ ਉਰ੍ਹਾਂ ਬਲਦਾ ਏ-ਉਹਦੀ ਰਾਖ਼
> ਵਿਚੋਂ ਇਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦਾ ਏ—ਇਹ ਭਾਵੇਂ ਇਕ ਬੱਚਾ ਹੋਵੇ, ਭਾਵੇਂ
> ਮੁਹੱਬਤ, ਭਾਵੇਂ ਕਮਿਊਨਿਜ਼ਮ ।'[48]

ਤਨੂ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਚੇਤਨ ਫਿਰ ਕਦੇ ਵਿਆਹ ਨਹੀਂ ਕਰਾਉਂਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਹੁਣ ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਜਿਸਮਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਗਈ ਹੈ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਜਿਸਮਾਂ ਦੀ ਅੱਗ ਤੋਂ ਪਾਰ ਜਾ ਕੇ 'ਇਸ਼ਕ ਹਕੀਕੀ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦਾ ਉਪਰਾਲਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਨਾ ਵਫ਼ਾਈ ਦਾ ਰਲਾ ਹੈ ਨਾ ਬੇਵਫ਼ਾਈ ਦਾ । ਇਸ 'ਦੂਰ-ਦਰਸ਼ਤਾ' ਜਾਂ 'ਪਾਰ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ' ਨੂੰ ਸੂਫ਼ੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਹਿਤ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਲੋਕ ਇਹਨੂੰ 'ਅਫ਼ਲਾਤੂਨੀ ਪਿਆਰ' ਦਾ ਨਾਮ ਵੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ।

ਔਰਤ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ 'ਇਸ਼ਕ' ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਾਡੀ ਲੋਕ-ਪਰੰਪਰਾ ਨੇ ਕਈ ਵਹਿਮ-ਭਰਮ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਹਨ : ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਰਾਏ ਮਰਦ ਕੋਲੋਂ ਕੁਝ ਲੈਕੇ ਖਾਣਾ, ਸਿਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਧੂੜਨਾ ਆਦਿ। ਅਣਪੜ੍ਹ/ਅਚੇਤ ਔਰਤ ਵੀ ਇਹਨਾ ਵਹਿਮਾਂ-ਭਰਮਾਂ ਨੂੰ ਚੈਲੰਜ ਕਰਣ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਉਹ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਤਰਕਹੀਣ ਤਰਕ ਨੂੰ ਮੰਨ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਇਸੇ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਿਆਰ ਵਰਗੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਅੰਧ-ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਨੂੰ ਸਮਰਪਿਤ ਹੈ, ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ'।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ 'ਪ੍ਰਭਾਤੀ' ਖਾਵੰਦ ਹੈ, ਤੇ 'ਅੰਗੂਰੀ' ਉਹਦੀ ਦੂਜੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪਤਨੀ। ਪਹਿਲੀ ਔਰਤ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿਛੋਂ ਆਪਣੇ ਪਿੰਡ ਕਿਰਿਆ-ਕਰਮ ਕਰਨ ਗਿਆ, ਵਾਪਸੀ ਤੇ ਉਹ ਅੰਗੂਰੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਲਿਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਅੰਗੂਰੀ ਦੇ ਪਿਉ ਨੇ ਉਹਦਾ ਪਰਨਾ ਨਚੋੜ ਦਿਤਾ ਸੀ ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਧੀ ਅੰਗੂਰੀ ਉਸ ਦਿਨ ਤੋਂ ਉਹਦੀ ਹੋਈ।

ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਅਕਸਰ ਅੰਗੂਰੀ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਬਾਰੇ ਆਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਅੰਗੂਰੀ ਅਤੇ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੁਝ ਸੰਵਾਦ ਇੰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

> 'ਔਰਤ ਕੋ ਪਾਪ ਲਗਤਾ ਹੈ ਪੜ੍ਹਨੇ ਸੇ'
> 'ਔਰਤ ਕੋ ਪਾਪ ਲਗਤਾ ਹੈ ? ਮਰਦ ਕੋ ਨਹੀਂ ਲਗਤਾ ?'
> 'ਨਹੀਂ ਮਰਦ ਕੋ ਨਹੀਂ ਲਗਤਾ।'
> 'ਫਿਰ ਮੈਂ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਤੀ ਹੂੰ, ਮੁਝੇ ਪਾਪ ਲਗੇ ਗਾ ?'
> 'ਸ਼ਹਿਰ ਕੀ ਔਰਤੋਂ ਕੋ ਪਾਪ ਨਹੀਂ ਲਗਤਾ, ਗਾਉਂ ਕੀ
> ਔਰਤੋਂ ਕੋ ਲਗਤਾ ਹੈ।'[49]

ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਅੰਗੂਰੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦਾ ਮਨ ਹੀ ਮਨ ਮੁਕਾਬਲਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਸੁਹਜ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ ਦਾ ਆਭਾਸ ਏਸ ਪੈਰ੍ਹੇ ਤੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਉਂਜ ਮੈਂ ਅੰਗੂਰੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਨੀਝ ਲਾ ਕੇ ਤੱਕਦੀ ਰਹੀ। ਡਾਢੇ ਸੌਲੇ ਰੰਗ ਵਿਚ, ਉਹਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮਾਸ ਗੁੰਨ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਆਖਦੇ ਹਨ—ਔਰਤ ਆਟੇ ਦੀ ਤੌਣ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਕਈਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮਾਸ ਢਿੱਲੇ ਆਟੇ ਵਾਂਗ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਹਦੀ ਰੋਟੀ ਕਦੇ ਗੋਲ ਨਹੀਂ ਵਿਲਦੀ, ਤੇ ਕਈਆਂ ਦੇ ਪਿੰਡੇ ਦਾ ਮਾਸ ਨਿਰੇ ਖ਼ਮੀਰੇ ਆਟੇ ਵਰਗਾ, ਜਿਹਨੂੰ ਵੇਲਣੇ ਨਾਲ ਵੇਲਿਆ ਹੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਸਿਰਫ ਕਿਸੇ ਕਿਸੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ [ਪਿੰਡੇ] ਦਾ ਮਾਸ ਇੰਜ ਪੀਡਾ ਗੁੰਨ੍ਹਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੋਟੀ ਤਾਂ ਕੀ ਭਾਵੇਂ ਪੂਰੀਆਂ ਵੇਲ ਲਵੋ—ਮੈਂ ਅੰਗੂਰੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਤੱਕਦੀ ਰਹੀ, ਅੰਗੂਰੀ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵੱਲ, ਅੰਗੂਰੀ ਦੀਆਂ ਬਾਹਵਾਂ ਵੱਲ, ਅੰਗੂਰੀ ਦੀਆਂ ਪਿੰਨੀਆਂ ਵੱਲ, ਉਹ ਏਡੇ ਪੀਡੇ ਮੈਦੇ ਵਾਂਗ ਗੁੰਨੀ ਹੋਈ ਸੀ ਜਿਹਦੇ ਨਾਲ ਮੱਠੀਆਂ ਤਲੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਸਨ। ਤੇ ਮੈਂ ਇਸ ਅੰਗੂਰੀ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਵੀ ਤੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਮਧਰੇ ਕੱਦ ਦਾ, ਢਿਲਕੇ ਮੂੰਹ ਦਾ ਬੱਠਲ ਜਿਹਾ। ਤੇ ਫੇਰ ਅੰਗੂਰੀ ਦੇ ਮੂੰਹ ਵੱਲ ਵੇਖਕੇ, ਮੈਨੂੰ ਉਹਦੇ ਖਾਵੰਦ ਬਾਰੇ ਇਕ ਅਜੀਬ ਤੁਲਨਾ ਸੁੱਝੀ ਕਿ ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਪੀਡੀ ਗੁੱਝੀ ਹੋਈ ਤੌਣ ਨੂੰ ਪਕਾ ਕੇ ਖਾਣ ਦਾ ਹੱਕਦਾਰ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਇਸ ਤੌਣ ਨੂੰ ਕੱਜ ਕੇ ਰੱਖਣ ਵਾਲਾ ਪੋਣਾ ਹੈ...'[50]

ਅੰਗੂਰੀ/ਪ੍ਰਭਾਤੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪੰਜ ਸਾਲ ਦੀ ਕੁੜੀ 'ਕਿਸੀ ਕੇ ਪਾਉਂ ਪੂਜ ਲੇਤੀ ਹੈ'। ਲੜਕੀ ਦਾ ਬਾਪ ਫੁੱਲਾਂ ਦੀ ਇਕ ਥਾਲੀ ਅਤੇ ਰੁਪਏ ਲੈ ਕੇ ਲੜਕੇ ਦੇ ਅੱਗੇ ਰੱਖਕੇ, ਲੜਕੀ ਦੀ ਤਰਫੋਂ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪੈਰ ਪੂਜ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀ ਤਾਂ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਅੰਗੂਰੀ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ: 'ਲੜਕੀਆਂ ਆਪਣੇ ਹੋਨੇ ਵਾਲੇ ਖਾਵੰਦ ਕੋ ਨਹੀਂ ਦੇਖਤੀਂ।' ਕਿਹੜੀਆਂ ਲੜਕੀਆਂ ਦੇਖਦੀਆਂ ਹਨ? ਉਹ ਜਿਹੜੀਆਂ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਪ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਦੇ ਪਿੰਡ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਕਦੇ ਕਦੇ ਪਿਆਰ ਵੀ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪਾਪ ਵੀ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਪਾਪ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਪਿਆਰ ਕਿਉਂ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ? ਇਹਦਾ ਤਰਕ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਿਆਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ, 'ਕੋਈ ਆਦਮੀ ਜਬ ਕਿਸੀ ਛੋਕਰੀ ਕੋ ਕੁਛ ਖਿਲਾ ਦੇਤਾ ਹੈ, ਤੋ ਵੋਹ ਉਸਕੋ ਪ੍ਰੇਮ ਕਰਨੇ ਲਗ ਜਾਤੀ ਹੈ।'[51] ਇਹ 'ਕੁਝ' ਕੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ:

'ਏਕ ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ ਹੋਤੀ ਹੈ। ਬਸ ਵਹੀ ਪਾਨ ਮੇਂ ਡਾਲਕੇ ਯਾ ਮਿਠਾਈ ਮੇਂ ਡਾਲ ਕੇ ਖਿਲਾ ਦੇਤਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਸੇ ਵਹੀ ਅੱਛਾ ਲਗਤਾ ਹੈ, ਦੁਨੀਆਂ ਕਾ ਔਰ ਕੁਛ ਭੀ ਅੱਛਾ ਨਹੀਂ ਲਗਤਾ।'[52]

ਤੇ ਇਸੇ ਅੰਗੂਰੀ ਨੇ ਰਾਮ ਤਾਰਾ ਚੌਕੀਦਾਰ ਨਾਲ ਰਲਕੇ ਆਪਣੇ ਚੁੱਲ੍ਹੇ ਉਤੇ ਬਣਾ ਕੇ ਕਈ ਵਾਰੀ ਚਾਹ ਪੀਤੀ ਹੈ। ਉਹ, ਦਰਅਸਲ, ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤ ਚਾਹੁਣ ਲਗ ਪਈ ਹੈ। ਤੇ ਹੁਣ ਜਦੋਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਰਾਮ ਤਾਰਾ ਪਿੰਡ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਅੰਗੂਰੀ ਭੁੱਖੀ-ਤਿਹਾਈ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਉਹਨੂੰ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ:

'ਕਹੀਂ ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ ਤੋਂ ਨਹੀਂ ਖਾ ਲਈ ਤੂੰ ਨੇ?'

ਤਾਂ ਉਹ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ:

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਮੁਝੇ ਕਸਮ ਲਾਗੇ, ਜੋ ਮੈਂ ਨੇ ਉਸਕੇ ਹਾਥ ਸੇ ਕਭੀ
ਮਿਠਾਈ ਖਾਈ ਹੋ, ਮੈਂ ਨੇ ਪਾਨ ਭੀ ਕਭੀ ਨਹੀਂ ਖਾਇਆ...
ਸਿਰਫ ਚਾਏ...ਜਾਨੇ ਉਸਨੇ ਚਾਹੇ ਮੇਂ ਹੀ...'[53]

ਤੇ ਏਨਾ ਆਖ ਕੇ ਅੰਗੂਰੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਅੱਥਰੂਆਂ ਵਿਚ ਭਿੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਆਧਾਰ ਇਹ ਹਨ : ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਅੰਗੂਰੀ ਦੀ ਹੋਂਦ ਇਕ ਅਜੇਹੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤਾਣੇ-ਬਾਣੇ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਪ੍ਰਤੀਬੰਧਾਂ/ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਆਯਾਮ ਔਰਤ 'ਤੇ ਹੀ ਠੋਂਸਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਸਾਮੰਤੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲਾ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨ ਦਾ ਕੋਈ ਹੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਤਰਾਂ ਉਹਨੂੰ ਪਾਪ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਪਾਪ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਧਰਮ ਰਾਹੀਂ ਮਿਣਤੀ ਕਰਨ ਦਾ ਮਾਪ ਹੈ। ਧਰਮ ਵੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਕਦਰ ਹੈ। ਪਾਪ-ਪੁੰਨ ਦੇ ਸੰਕਲਪਾਂ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਹੇਠਾਂ, ਉਹਦੀ ਗੁਲਾਮੀ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਧਾਰਮਕ ਆਯਾਮਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਮੀਟ ਨਹੀਂ ਖਾ ਸਕਦੀ, ਅੰਡਾ ਨਹੀਂ ਖਾ ਸਕਦੀ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਸਤਾਂ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰ ਕਾਮ ਦੀ ਅੱਗ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ। ਕਾਮ ਦੀ ਅੱਗ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਸਾਥੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕਰਨੀ ਔਰਤ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਜ਼ਾਮਨ ਹੋ ਨਿਬੜਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਪੜ੍ਹਨਾ ਵੀ ਉਹਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਵਿਕਸਿਤ ਚੇਤਨਾ ਵੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮਾਰਗ ਤੇ ਤੁਰਨ ਲਈ ਪ੍ਰਵਿਰਤ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਔਰਤ-ਵਿਰੋਧੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਰਾ ਪੈਦਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਧਾਰਮਕ ਸਕਲਪਾਂ (ਪਾਪ) ਰਾਹੀਂ; ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ (ਪੰਜ ਸਾਲ ਦੀ ਅਬੋਧ ਬੱਚੀ ਦਾ ਵਿਆਹ) ਰਾਹੀਂ ਅਤੇ ਪਰਨਾ ਨਚੋੜਨ ਦੀ ਰਸਮ ਰਾਹੀਂ (ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਹਰ ਫੈਸਲਾ ਮਰਦ ਦੇ ਹੱਥ), ਮਰਦ-ਸਮਾਜ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਅਬੋਧ, ਅਨਪੜ੍ਹ, ਚੇਤਨਾਹੀਣ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ/ਦਾਸੀ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ, ਅਤੇ ਇਕ ਵਸਤ ਵਜੋਂ ਦੇਖਦਾ ਹੈ। ਅੰਗੂਰੀ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਕ ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ ਹੈ। ਉਹ ਮਰਦ ਰਾਹੀਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਖੁਆਈ ਜਾਂਦੀ ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਵਹਿਮ ਤੇ ਭਰਮ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਉਸਰਨ, ਸਥਾਪਿਤ ਹੋਣ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਲਗਾਤਾਰਤਾ ਦੀਆਂ ਬੁਨਿਆਦਾਂ ਹਨ। ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਮੁੱਖ ਆਧਾਰ ਖੇਤੀਬਾੜੀ ਹੈ; ਤੇ ਖੇਤੀ-ਬਾੜੀ ਵੀ ਉਹ ਜਿਹੜੀ ਅਵਿਕਸਿਤ ਹੈ, ਤੇ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਹਿਮੋ-ਕਰਮ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਹਿਮੋ-ਕਰਮ ਦੇ ਅੰਤਰਗਤ ਹੀ ਅਜੇਹੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਟੂਣੇ, ਤਵੀਤ, ਧਾਗੇ, ਵਹਿਮ-ਭਰਮ, ਜਾਦੂ ਆਦਿ ਵਰਗੀਆਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਧਰਮ ਵੀ ਬਲ ਬਖ਼ਸ਼ਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਜੀਅ ਬਿਨਾਂ ਕਿਸੇ ਚੁਨੌਤੀ ਦੇ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਨੂੰ ਸੱਚ ਸਮਝਦੇ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ, ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਅਗਲੇਰਾ ਵਿਕਾਸ ਓਨਾ ਚਿਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ-ਹੋਂਦ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਦਿਤੀ ਜਾਂਦੀ; ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਆਧਾਰ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਦਿਤੇ ਜਾਂਦੇ।

ਕੈਨੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ (ਪੁਸਤਕ : ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ) ਭਰਤ ਨਾਟਿਯਮ ਦੀ ਪ੍ਰਸਿਧ ਨ੍ਰਿਤਕਾਰ ਕੈਨੀ ਤਾਰਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਕੈਨੀ ਦਾ ਪਿਉ ਭਾਰਤੀ-ਬੰਗਾਲੀ ਸੰਗੀਤਕਾਰ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਪੋਲੈਂਡ ਦੀ ਇਕ ਡਾਕਟਰ। ਜਾਵੇਦ ਉਹਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੁਹੱਬਤ ਬਣਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਫੇਰ ਉਹਨੂੰ ਸਦਾ ਸਦਾ ਲਈ ਖ਼ਤਮ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੀ ਦੀ ਮਾਂ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੇ ਦਿਲ ਦੀ ਸਾਰੀ ਦੌਲਤ ਖ਼ਰਚ ਛੱਡੀ ਸੀ ਅਤੇ ਬਚਾ ਕੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰੱਖਿਆ। ਇੰਜ ਹੀ ਕੈਨੀ ਤਾਰਾ ਵੀ ਜਾਵੇਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਸਭ ਕੁਝ ਭੇਂਟ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਸੀ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹ ਉਹਦੇ ਵਾਂਗ ਹਰ ਧੜਕਣ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦੇਵੇ। ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਵਿਚ ਲਿਖਦੀ ਹੈ।

> 'ਮਨ ਦੀ ਧੜਕਣ ਬਚਾਕੇ ਰੱਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ, ਉਸ ਧੜਕਣ ਨੂੰ ਤਿਖਿਆਂ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਇਸ਼ਕ ਬਚਾ ਕੇ ਰੱਖਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ।'[54]

ਪਰ ਮਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਉਹਨੇ ਆਪ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁਣੀ, ਧੀ ਨੂੰ ਕੀ ਸਲਾਹ ਦੇ ਸਕਦੀ ਸੀ। ਜਾਵੇਦ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਕੈਨੀ ਦੀ ਮਾਂ ਉਹਨੂੰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> 'ਕੈਨੀ ! ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਮੈਂ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਖੁਦਾ ਅੱਗੇ ਦੁਆ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ। ਤੇਰਾ ਖ਼ਤ ਪੜ੍ਹਕੇ ਮੈਂ ਦੁਆ ਕਰ ਰਹੀ ਹਾਂ ਕਿ ਅੱਜ ਜਿਹੜੀ ਤਕਦੀਰ ਤੂੰ ਮੂੰਹੋਂ ਮੰਗ ਰਹੀ ਏਂ, ਕਿਤੇ ਇਹ ਤਕਦੀਰ ਤੈਨੂੰ ਮਿਲ ਨਾ ਜਾਏ।'[55]

ਪਰ ਰੱਬ ਕੈਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਕੈਨੀ ਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੂੰ ਜਾਵੇਦ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਾਵੇਦ ਦਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਉਹ ਇਸ ਤਾਰ 'ਚੋਂ ਸੁੱਤੇ ਗੀਤ ਜਗਾ ਲੈਂਦਾ, ਉਹਦਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਉਹ ਇਸ ਵਿਚੋਂ ਵਿਲਕਦੇ ਸੁਰ ਕੱਢ ਲੈਂਦਾ। ਕੈਨੀ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਦੀ ਆਪ ਮਾਲਕ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਉਹ ਜਾਵੇਦ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਢਲ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਕੈਨੀ, ਅੰਤ ਹਾਰ ਟੁੱਟਕੇ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਪੋਲੈਂਡ ਚਲੀ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕਾਹਲੀ ਵੀ ਹੈ। ਜਾਵੇਦ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਜਿਸਮਾਂ ਤੱਕ ਸੀਮਤ ਇਸ਼ਕ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਆਪਣੀ ਇਕ ਤਲਾਕਸ਼ੁਦਾ ਭਾਬੀ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਆਪਣੇ ਪਹਿਲੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਛੱਡਕੇ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਇਕੱਲੀ ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਹੁਣ ਜਾਵੇਦ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਆਣ ਕੇ ਰਹਿਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਵਿਚ ਕੈਨੀ ਪੋਲੈਂਡ ਜਾਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਤਮਹੱਤਿਆ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਕੈਨੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਦਾ ਸ਼ੀਸ਼ਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੈ। ਕੈਨੀ ਨੇ ਆਤਮਘਾਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਉਹਨੂੰ ਕਤਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ। ਤੇ ਉਹਦਾ ਕਾਤਲ ਜਾਵੇਦ ਹੈ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਵਿਚਲੇ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਤ੍ਰੇੜ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਵਾਲੀਆਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੀ ਅਗ੍ਰਸਰ ਧਿਰ ਮਰਦ ਦੀ ਪਰਿਸਥਿਤੀ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਵੀ।

(1) ਪਹਿਲਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੈਨੀ ਤੋਂ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਾਵੇਦ ਆਪਣੀ ਸੈਕਟਰੀ ਨੂੰ ਹਟਾ ਦੇਵੇ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹ ਇਹ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਵੱਲੋਂ ਜੋ ਹੋਇਆ, ਉਹਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਅੱਗੇ ਤੁਰਿਆ ਜਾਵੇ। ਜਾਵੇਦ ਇਸ ਤੇ ਇਤਰਾਜ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੇਰ ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੈਕਟਰੀ ਨੂੰ ਦੋ ਮਹੀਨੇ ਦੀ ਅਗਾਊਂ ਤਨਖਾਹ ਦੇ ਕੇ ਨੌਕਰੀਉਂ ਹਟਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

(2) ਦੂਜਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਜਾਵੇਦ ਵੱਲੋਂ ਉਠਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕੈਨੀ ਇੰਗਲੈਂਡ ਜਾਣ ਲਈ ਭਰੇ ਗਏ ਫ਼ਾਰਮ ਤੇ ਆਪਣੇ ਭੂਤਭੂਰਵ ਪਤੀ ਦਾ ਨਾਮ ਭਰਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਅਜੇ ਤਲਾਕ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਜਾਵੇਦ ਉਸ ਫ਼ਾਰਮ ਨੂੰ ਪਾੜ ਸੁਟਦਾ ਹੈ।

(3) ਤੀਜਾ ਇਤਰਾਜ਼ ਕੈਨੀ ਨੂੰ ਉਦੋਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਜਾਵੇਦ ਦੀ ਭਾਬੀ ਕੈਨੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੀ ਬੈਠੀ ਜਾਵੇਦ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਯੂਅਰ ਸਮਾਈਲ ਇਜ਼ ਹਾਂਟਿੰਗ।' ਉਹਨੂੰ ਭਾਬੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸ਼ਿਕਾਇਤ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਉਲਾਂਭਾ ਹੈ ਤਾਂ ਜਾਵੇਦ ਲਈ। ਭਾਬੀ ਤਲਾਕਸ਼ੁਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਾਵੇਦ ਕੋਲ ਰਹਿਣ ਲਈ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਾਵੇਦ ਕੈਨੀ ਨੂੰ ਇਸ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦਸਦਾ। ਕੈਨੀ ਦੇ ਪੁੱਛਣ ਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਐਵੇਂ ਨਾ ਬੋਲੀ ਜਾਇਆ ਕਰ—ਇਹ ਮੈਂ ਤੈਨੂੰ ਇਸ ਲਈ ਨਹੀਂ ਦਸਿਆ ਕਿ ਤੈਨੂੰ ਖ਼ਾਹਮਖ਼ਾਹ ਤਕਲੀਫ ਹੋਵੇਗੀ।'[56]

ਜਾਵੇਦ ਦੇ ਇਸ ਵਤੀਰੇ ਤੋਂ ਕੈਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਗ੍ਰਹਿਣੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਪਾਗ਼ਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਹੀ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਮਰਦ ਵੱਜੋਂ ਜਾਵੇਦ ਵਫ਼ਾ ਪਾਲਣ ਵਾਲਾ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕੇਵਲ ਕੈਨੀ ਦੇ ਸਰੀਰ ਦੀ ਤਾਰ ਵਿਚੋਂ ਸੁੱਤੇ ਗੀਤ ਜਾਂ ਵਿਲਕਦੇ ਸੁਰ ਕਢਦਾ ਹੈ। ਕੈਨੀ ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਹੋ ਜਾਣ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਹੀ ਕੈਨੀ ਦਾ ਆਪਣੀ ਖੁਸ਼ੀ ਜਾਂ ਦਰਦ ਉਤੇ ਕੋਈ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਜਾਵੇਦ/ਕੈਨੀ ਆਪਣੀ ਆਤੀ-ਮਾਂ (ਸਕੈਚਾਂ ਤੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਾਲੀ ਕਾਪੀ) ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੇਟੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਆਤੀ-ਮਾਂ ਕੈਨੀ ਲਈ ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਮੁੱਚ ਹੈ ਪਰ ਜਾਵੇਦ ਲਈ ਇਹ ਕੇਵਲ ਇਕ ਖੇਡ ਹੈ।

ਅੰਤ, ਕੈਨੀ ਜਾਵੇਦ ਕੋਲੋਂ ਦੂਰ, ਪੋਲੈਂਡ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਚਲੀ ਜਾਣਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਪੋਲੈਂਡ ਦਾ ਰਾਹ ਲੰਬਾ ਹੈ ਤੇ ਕੈਨੀ ਦੇ ਪੈਰ ਕਾਹਲੇ । ਉਹ ਜਾਵੇਦ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੀ—ਕਹਿਣਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ । ਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਕੋਨੀਅਕ ਦੀ ਬੋਤਲ ਨਾਲ ਨੀਂਦ ਦੀਆਂ ਗੋਲੀਆਂ ਖਾ ਕੇ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ।

ਔਰਤ ਦੀ ਮੁਹੱਬਤ ਸੌਦੇਬਾਜ਼ੀ ਜਾਂ ਗਿਣਤੀਆਂ-ਮਿਣਤੀਆਂ ਨਹੀਂ ਹਨ । ਸ਼ਾਇਦ ਵੱਡੇ ਵੱਡੇ ਕਨਸਰਟ ਕਰਕੇ ਵੀ, ਕਲਾ ਦੇ ਅਰੂਜ਼ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਵੀ ਕੈਨੀ ਦੇ ਅੰਦਰ ਪੁਰਾਣੀ ਔਰਤ ਸਾਹ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ । ਉਹ ਮਹਾਂਨਗਰਾਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਕੇ ਵੀ ਮਹਾਂਨਗਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ । ਮਹਾਂਨਗਰ ਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਮਹਾਜਨੀ ਕਦਰਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਤਜਾਰਤ ਦਾ ਅਮਿਣਵਾਂ ਦਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰੰਤੂ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਬਦਲ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਚੇਤਨਾ ਰਾਤੋ ਰਾਤ ਨਹੀਂ ਬਦਲ ਜਾਂਦੀ । ਮਨੁੱਖੀ ਅਚੇਤ ਵਿਚ ਭੂਤਪੂਰਵ ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਕਈ ਲੱਛਣ ਬੇਬਦਲ ਤੁਰੇ ਆ ਸਕਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਕੇਵਲ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਲੜਿਆ ਅਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੋਧਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਖ਼ਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚਣਾ ਇਕ ਗੱਲ ਹੈ, ਪਰ ਚੇਤਨ ਤੌਰ ਤੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀਆਂ ਬਦਲਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ, ਕੀਮਤਾਂ ਅਤੇ ਕਦਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਸਮਰੱਥ ਹੋਣਾ ਨਿਤਾਂਤ ਦੂਜੀ ਗੱਲ ਹੈ । ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਬਦਲਣ ਨਾਲ ਉਹ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜੋ ਨਹੀਂ ਬਦਲਦਾ ਉਹ ਪਰਦੇ ਤੋਂ ਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਕੈਨੀ ਅਤਿ ਭਾਵੁਕ ਸ਼ਖਸੀਅਤ ਹੈ—ਪਿਆਰ ਵਿਚ ਡੁੱਬ ਜਾਣ ਵਾਲੀ । ਜਾਵੇਦ ਅਤਿ ਕਠੋਰ ਤੇ ਨਿਸ਼ਠੁਰ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ—ਇਸ਼ਕ ਸਾਗਰ ਦੇ ਕਿਨਾਰੇ ਤੇ ਖੜਾ-ਜਿਸਮਾਂ ਦਾ ਵਣਜ਼ਾਰਾ । ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਗੈਰ-ਅਨਕੂਲ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਕਾਰਨ ਇਹ ਗਲਪੀ-ਦੁਖਾਂਤ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ।

ਔਰਤ ਅਤੇ ਔਰਤ : ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ

ਔਰਤ/ਮਰਦ ਦੇ ਪਰਸਪਰ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਅਸਾਂ ਉੱਪਰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਕ ਔਰਤ, ਦੂਜੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਰਸ਼ਕ, ਨਫ਼ਰਤ, ਸ਼ੋਹ-ਵਿਦਰੋਹ ਤੇ ਜ਼ਾਲਮਾਨਾ ਸਲੂਕ ਦਾ ਪ੍ਰਦਰਸ਼ਨ ਕਿਉਂ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਵੀ ਇਸ ਭਾਗ ਵਿਚ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ ।

ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੋਂ ਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕੱਟੀ ਹੋਈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਕੇਵਲ ਸਹਾਇਕ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਹਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਵਜੋਂ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰ-ਦੀਵਾਰੀ ਵਿਚ ਡੱਕੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਮੰਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਧੁਰੋਂ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਦ-ਪ੍ਰਧਾਨ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਹੋਣੀ ਸਮਝਕੇ, ਮਰਦ ਦੀ ਤਸੱਲੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣੀ ਤਸੱਲੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਆਰੰਭ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤਰਾਂ ਉਹ ਮਰਦ ਦੀ ਸਹਾਇਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਗੋਂ ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਆਪਣੀ ਜ਼ਾਤ ਦੇ ਹੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦਾ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਮਾਂ ਜਾਂ ਸੱਸ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਨਾਸਿਰਫ ਉਹ ਆਪਣੀ ਧੀ ਜਾਂ ਨੂੰਹ ਨੂੰ ਹੀ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਦੇ ਆਦੇਸ਼ ਜਾਰੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਜੇ ਕਦੇ ਕੁਝ ਵਿਪਰੀਤ ਵਾਪਰ ਜਾਵੇ ਤਾਂ ਉਹ ਮਰਦ-ਸਿਰਜਿਤ-ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਦੇ ਦੋਸ਼ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਲਈ ਸਜ਼ਾਵਾਂ ਵੀ ਮੁਕਰਰ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਫੈਕਟਰੀ ਦਾ ਮਾਲਕ ਆਪਣੇ ਵਰਕਰਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਲੜਾ ਕੇ ਆਪਣਾ ਮਕਸਦ ਸਾਧਦਾ ਹੈ, ਉਸੇ ਤਰਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਮਰਦ ਵੀ ਅਜੇਹੇ ਕਾਰਨਾਮੇ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਜਿਵੇਂ ਵਰਕਰ ਮਾਲਕ ਦੀਆਂ ਨਿਗਾਹਾਂ ਵਿਚ ਨਾਮਣਾ ਖੱਟਣ ਲਈ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਜ਼ਹਿਰ ਉਗਲਦੇ ਹਨ, ਉਵੇਂ ਹੀ ਔਰਤ ਵੀ ਆਪਣੀ ਜਾਤ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਸਰਦਾਰ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਵਿਚ ਕਬੂਲ ਹੋਣ ਲਈ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕਰਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਸਿਰਫ਼ ਏਹੋ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਇਕ ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਸੋਸ਼ਣ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਸਬੰਧਤ ਮਰਦ ਨੂੰ ਦੇਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹੋ ਲੈਂਦੀ ਹੈ । ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੇ ਮਰਦ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ (Hegemony) ਨੂੰ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਮ ਵਿਚ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰ ਲਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਮਰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਮੁੱਢ-ਕਦੀਮ ਤੋਂ, ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ-ਪੁਸ਼ਤ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਸਿਖਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਮੱਤ ਗੁੱਤ ਪਿੱਛੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ, ਦਾਦੀ, ਪੜਦਾਦੀ, ਨਾਨੀ ਤੇ ਪੜਨਾਨੀ ਨੂੰ ਜੀਵਨ ਦੇ ਪਦਾਰਥਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਸਰਗਰਮ ਅਮਲ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਹੀ ਵੇਖਦਾ ਆਇਆ ਹੈ । ਉਹਨੇ ਅਮਲ ਵਿਚ ਪਿਉ, ਦਾਦੇ ਪੜਦਾਦੇ, ਨਾਨੇ ਤੇ ਪੜਨਾਨੇ ਕੋਲੋਂ ਇਹੋ ਕੁਝ ਹੀ ਸਿਖਿਆ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ, ਪਾਲਣ-ਪੋਸਣ, ਰਸੋਈ ਸਾਂਭਣ, ਸੀਣ-ਪ੍ਰੋਣ, ਧੋਣ-ਮਾਂਜਣ ਸੁਆਰਨ-ਬੁਹਾਰਨ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੋਈ ਅਹਿਮ ਭੂਮਿਕਾ ਅਦਾ ਕਰ ਸੱਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਅਕੀਦੇ ਵੀ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਡੂੰਘੇ ਧਸੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਇਸ ਪਾਲੀ-ਪੋਸੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਦੋਸ਼ ਕਿਸੇ ਕੱਲੇ-ਕਾਰੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਜਾਂ ਫਿਰ ਕੇਵਲ ਮਰਦ-ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ ਬਲਕਿ ਉਸ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਸਾਂ ਰਲਕੇ ਉਸਾਰਿਆ ਹੈ ।

ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਰਜ਼ ਦਾ ਇਲਾਜ ਓਨਾ ਚਿਰ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ ਜਿੰਨਾਂ ਚਿਰ ਉਹਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨ ਨਾ ਲੱਭ ਲਏ ਜਾਣ । ਬਿਮਾਰੀ ਦੇ ਲੱਛਣਾਂ ਨਾਲ ਘੋਲ ਕਰਨਾ ਬਿਮਾਰੀ ਦਾ ਇਲਾਜ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ । ਲੱਛਣ ਤਾਂ ਕਾਰਜ ਹਨ ਜਦੋਂ ਕਿ ਕਾਰਨ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਪਏ ਹਨ । ਜੇ ਅੱਜ 'ਨਾਰੀਵਾਦ' (Feminism) ਵਰਗੀਆਂ ਲਹਿਰਾਂ ਦਾ ਸੂਤਰਪਾਤ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਤਾਂ ਏਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਇਸ ਨਾਅਰੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਥੱਲੇ ਆਈ ਔਰਤ ਨੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਬਜਾਤੇ ਮਰਦ ਆਪਣੀ ਮਾੜੀ ਦਸ਼ਾ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮਿੱਥ ਲਿਆ ਹੈ, ਤੇ ਗੱਲ ਨਰ-ਸ਼ਾਵਨਵਾਦ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਨਾਰੀ-ਸ਼ਾਵਨਵਾਦ ਤੱਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆ ਗਈ ਹੈ। ਅਸਲ ਸਵਾਲ ਉਸ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰਨਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ-ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰਤਾ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਜਿੱਥੇ ਕੁਝ ਪੜ੍ਹੀਆਂ-ਲਿਖੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਰੀ-ਸ਼ਾਵਨਵਾਦ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਆਈਆਂ ਹਨ, ਉਥੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਔਰਤ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਸਦੀ ਵੇਖੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਇਕ ਹੀ ਵਰਗ ਵਿਚ ਖੰਡਕਰਣ ਦਾ ਇਹ ਅਜੇਹਾ ਸਿਲਸਿਲਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਸਲ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਦਾ ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਫ਼ਾਇਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਤੇ ਇਹ ਵਰਗ ਹੈ ਸਮੁੱਚੀ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਜਮਾਤ ਦਾ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਅਤੇ ਆਮ ਮਨੁੱਖ ਸ਼ਰੀਕ ਹਨ, ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਔਰਤ ਦੂਣੀ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ : ਸਾਪੇਖ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਰਦ ਦੀ ਅਤੇ ਉਸ ਨਿਜ਼ਾਮ ਦੀ ਜਿਸਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਖ਼ੁਦ ਸਾਪੇਖ-ਸੁਤੰਤਰਤਾ-ਪ੍ਰਾਪਤ ਮਰਦ ਹੈ।

ਕੋਈ ਮਰਦ/ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਵਾਰੀ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਕ ਕਿਉਂ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੋ ਵੀ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਜਿਹੜੀ ਸੱਸ ਨੇ ਨੂੰਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਹੰਢਾਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਸੱਸ ਬਣਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਵਾਰੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਣ ਦੀਆਂ ਪਿਛਲੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਹੱਦਾਂ ਟੱਪ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਜਿਹੜੀ ਸੀਮਤ ਸੱਤਾ ਉਮਰ ਭਰ ਦਾ ਜ਼ੁਲਮ ਸਹਿ ਕੇ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਉਹ ਹਾਂਈਂ-ਮਾਂਈਂ ਕਿਵੇਂ ਨੂੰਹ ਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਦੇ ਸਕਦੀ ਹੈ ? ਉਹ ਆਪਣੀ ਸੱਸ ਦੇ ਕੀਤੇ ਦਾ ਬਦਲਾ ਆਪਣੀ ਨੂੰਹ ਤੋਂ ਲੈ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਮਾਲਕ ਦੇ ਜ਼ੁਲਮਾਂ ਦਾ ਸਤਾਇਆ ਹੋਇਆ ਨੌਕਰ ਜੇ ਕਦੇ ਕੋਈ ਚੰਗੀ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਹਾਸਲ ਕਰ ਲਵੇ ਤਾਂ ਵਰਕਰਾਂ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਉਵੇਂ ਹੀ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹਦੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨਾਲ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਸੱਤਾ/ਸਥਾਪਤੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਡਟਣ ਲਈ ਜਿਹੜੀ ਸਮੂਹਿਕ-ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਵਿਚ ਔਰਤ ਤੇ ਮਰਦ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ 'ਪਰਾਹਨ' (deviation) ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਪੈਦਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਪਰਾਹਨ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਕਈਆਂ ਉਲਾਰ ਰੁਚੀਆਂ ਦਾ ਜਨਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਸੈਕਸ, ਭੁੱਖ, ਕਤਲ, ਡਾਕੇ, ਚੋਰੀਆਂ, ਉਧਾਲੇ, ਬਲਾਤਕਾਰ, ਗੁੱਸਾ, ਵੈਰ-ਭਾਵਨਾ ਆਦਿ ਇਸ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਨਿਕਲਦੇ ਹਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜਕ ਸਥਿਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੁਧਾਰਨ ਲਈ ਵਾਸਤਵਿਕ ਹੱਲ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਤਬਦੀਲੀ ਹੈ ਨਾ ਕਿ ਇਕ ਹੀ ਵਰਗ ਦੇ ਇਕ ਖੰਡ ਦਾ ਦੂਜੇ ਖੰਡ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਰੋਹ, ਵਿਦਰੋਹ, ਗੁੱਸਾ ਜਾਂ ਬਦਲਾ।

'ਬੋਅ' ਕਹਾਣੀ (ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਦਾ ਮਰਦ ਮਾਣਕ, ਔਰਤ ਦਾ ਦੁਸ਼ਮਣ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਉਹਦੀ ਮਾਂ—ਔਰਤ ਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦੁਸ਼ਮਣ ਬਣੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਥੇ ਵੀ ਕਸੂਰ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਜ਼ਾਤੇ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਜੋ ਵੀ ਹਨ ਆਪਣੇ ਸਮਾਜ ਦੇ, ਇਹਦੀਆਂ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਦੇ ਬਣਾਏ ਹੋਏ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਤੋਂ, ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਆਦਰਸ਼ਵਾਦੀ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਅਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪ੍ਰਥਮ ਖਿਆਲ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਣੁੱਖੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਦੂਜੈਲੀ। ਇਸ ਦਰਸ਼ਨ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖ, ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਮਾੜਾ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ, ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਕਰਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਸੱਚ ਨੂੰ ਸਿਰ ਪਰਨੇ ਖੜਾ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ।

ਮਾਣਕ ਦੀ ਮਾਂ ਤੇ ਗੁਲੇਰੀ ਦੀ ਸੱਸ ਪੋਤੇ/ਪੋਤੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀ ਸੰਪੂਰਨਤਾ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਵਧਾਉਣ ਵਿਚ ਹੈ। ਉਹ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜਨਨੀ ਅਤੇ ਪਰਿਵਾਰ ਦੀ ਲੜੀ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਤੋਰਨ ਵਾਲੀ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਇਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਆਪਣੀ ਮੁਕਤੀ ਜਾਂ ਗਤੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਗੁਲੇਰੀ ਦੇ ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸੱਤ ਸਾਲ ਹੋ ਗਏ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਦੇ ਕੋਈ ਸੰਤਾਨ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਹੋਈ। ਸੱਸ, ਹੁਣ ਅਠਵਾਂ ਵਰ੍ਹਾ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਚੁਗਾਨ ਦਾ ਮੇਲਾ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਗੁਲੇਰੀ ਦੇ ਪੇਕੇ ਚੰਬੇ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਹਨ। ਚੁਗਾਨ ਦੇ ਮੇਲੇ ਤੇ ਸਾਰੇ ਮਾਪੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਿਆਹੀਆਂ-ਵਰੀਆਂ ਅਤੇ ਮਾਵਾਂ ਬਣ ਚੁੱਕੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਬੁਲਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ। ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਕੋਲ ਜਾਣ ਦਾ ਚਾਅ ਸਾਰੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਗੁਲੇਰੀ ਨੂੰ ਵੀ ਹੈ।

ਪਰ ਇਸ ਵਾਰੀ ਗੁਲੇਰੀ ਦੀ ਸੱਸ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੀ ਸਕੀਮਾਂ ਪੱਕ ਰਹੀਆ ਹਨ। ਮਾਣਕ ਉਹਦੀਆਂ ਸਕੀਮਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂੰ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਉਹਦੀ ਮਹਿਬੂਬ ਪਤਨੀ ਗੁਲੇਰੀ ਜਿਸਨੇ ਸੱਤ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਇਸੇ ਹੀ ਚੁਗਾਨ ਦੇ ਮੇਲੇ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਮਨ ਮੋਹ ਲਿਆ ਸੀ, ਇਸ ਵਾਰੀ ਆਪਣੇ ਮਾਪਿਆਂ ਦੇ ਘਰ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਕੀ ਵਾਪਰਨ ਵਾਲਾ ਹੈ ਦਾ ਆਭਾਸ ਗੁਲੇਰੀ ਨੂੰ ਰਤਾ ਭਰ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਗੁਲੇਰੀ ਆਪਣੇ ਪੇਕਿਆਂ ਤੋਂ ਘੋੜੀ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਨੱਥੂ ਕਾਮੇ ਦੇ ਨਾਲ ਜਾਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਹੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ ਉਹ ਮਾਣਕ ਨੂੰ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ :

> 'ਐਦਕਾਂ ਤਾਂ ਮੇਲੇ ਉਤੇ ਆਵੇਂਗਾ ਨਾ ? ਭਾਵੇਂ
> ਦਿਹਾੜ ਦੀ ਦਿਹਾੜ।' ਮਾਣਕ ਬੋਲਦਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ :
> 'ਬੋਲਦਾ ਕਿਉਂ ਨਹੀਂ ?'
> 'ਇਕ ਗੱਲ ਆਖਾਂ ਗਲੋਰੀਏ !' ਉਹ ਕੁਝ ਕਹਿਣ ਲਗਦਾ ਹੈ।

ਪਰ ਗੁਲੇਰੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਟੁੱਕ ਲੈਂਦੀ ਹੈ :

> 'ਮੈਨੂੰ ਪਤਾ ਏ ਤੂੰ ਕੀ ਆਖਣਾ ਏਂ। ਭਲਾ ਇਹ ਗੱਲ ਤੈਨੂੰ
> ਆਖਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਏ ? ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਇਕ ਵਾਰੀ ਤਾਂ ਮੈਂ ਪੇਕੇ
> ਜਾਨੀਆਂ, ਫੇਰ ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਕਿਉਂ ਹੋੜਨਾ ਏਂ ?'[57]
> 'ਅੱਗੇ ਤਾਂ ਮੈਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਹੋੜਿਆ।'
> 'ਫੇਰ ਐਦਕੀਂ ਕਾਹਨੂੰ ਹੋੜਨਾ ਏਂ ?'
> 'ਐਦਕੀਂ...ਬੱਸ ਐਦਕੀਂ...'
> 'ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਤਾਂ ਮੈਨੂੰ ਹੋੜਦੀ ਨਹੀਂ, ਫੇਰ ਤੂੰ ਕਿਉਂ...'
> 'ਮੇਰੀ ਮਾਂ...' ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਗੱਲ ਨੂੰ ਦੰਦਾਂ ਹੇਠਾਂ ਪੀਚ ਲੈਂਦਾ ਹੈ।[58]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਤ ਮਾਣਕ ਉਹਨੂੰ ਕੁਝ ਰਾਹ ਤੱਕ ਛੱਡਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਣਕ ਨੂੰ ਬੰਸਰੀ ਵਜਾਉਣ ਲਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਵਾਰ ਵਾਰ ਤਰਲੇ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਵਾਰ ਪੇਕੇ ਨਾ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਵਿਚਲੀ ਗੱਲ ਉਹ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ। ਫੇਰ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਮੇਲੇ ਵਾਲੇ ਦਿਨ ਜ਼ਰੂਰ ਆ ਜਾਵੇ। ਤੇ ਮਾਣਕ ਨੂੰ ਸੱਤ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਵਾਲਾ ਮੇਲਾ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹਦਾ ਗੁਲੇਰੀ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੋਇਆ ਸੀ ਤੇ ਉਹਨੇ ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਤੋਂ ਉਹਦਾ ਹੱਥ ਮੰਗਿਆ ਸੀ।

ਅੰਤ ਅੱਧ-ਵਿਚਕਾਹਿਉਂ ਆਪਣੀ ਬੰਸਰੀ ਗੁਲੇਰੀ ਨੂੰ ਦੇਕੇ ਉਹ ਮੁੜ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਘਰ ਆਕੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਮੰਜੀ ਉਤੇ ਪੈ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਗਲਾ ਭਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਪੁਛਦੀ ਹੈ :

> 'ਬੜਾ ਚਿਰ ਲਾਇਆ ਈ ? ਮੈਂ ਤੇ ਆਖਿਆ ਤੂੰ ਤੋੜ ਹੀ
> ਛੱਡਣ ਚਲਾ ਗਿਆ ਏਂ ?'
> 'ਨਹੀਂ ਮਾਂ ਤੋੜ ਨਹੀਂ ਗਿਆ, ਅੱਧ ਵਿਚ ਹੀ ਛਡ ਆਇਆ ਵਾਂ।'
> 'ਜ਼ਨਾਨੀਆਂ ਵਾਂਗ ਰੋਣਾ ਕਿਉਂ ਪਿਆ ਏਂ ? ਮਰਦ ਬਣ ਖਾਂ !'[59]

ਫੇਰ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਿਆ ਖਰਚ ਕੇ ਮਾਂ ਹੋਰ ਨੂੰਹ ਲੈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਨੂੰਹ ਗਰਭਵਤੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਇਸ ਸਾਲ ਦਾ ਮੇਲਾ ਵੇਖ ਕੇ ਆਇਆ ਮਾਣਕ ਦਾ ਦੋਸਤ ਭਵਾਨੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ :

> 'ਗੁਲੇਰੀ ਮਰ ਗਈ।'
> 'ਗੁਲੇਰੀ ਮਰ ਗਈ ?'
> 'ਤੇਰੇ ਵਿਆਹ ਦੀ ਖਬਰ ਸੁਣੀ ਤੇ ਮਿੱਟੀ ਦਾ
> ਤੇਲ ਪਾਕੇ ਸੜ ਮੋਈ।'[60]

ਜਦੋਂ ਉਹਦਾ ਨਵ-ਜੰਮਿਆ ਬਾਲ ਉਹਦੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਰੱਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮਾਣਕ ਕੁਰਲਾ ਉਠਦਾ ਹੈ : 'ਇਹਨੂੰ ਪਰ੍ਹਾਂ ਕਰੋ—ਮੈਨੂੰ ਇਹਦੇ ਵਿਚੋਂ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਤੇਲ ਦੀ ਬੋਅ ਆਉਂਦੀ ਏ।'[61]

ਮਾਣਕ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਪੋਤਾ/ਪੋਤੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਬੇਸ਼ਕ ਇਸ ਖ਼ਾਤਰ ਗੁਲੇਰੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਏ ਜਾਂ ਮਾਣਕ-ਗੁਲੇਰੀ ਵਿਚਲੀ ਮੁਹੱਬਤ ਤਾਰ ਤਾਰ ਹੋ ਜਾਏ। ਸੱਤ ਸਾਲ ਤੋਂ ਬੱਚਾ ਨਾ ਹੋਣ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਸ਼ਾਇਦ ਆਂਢਣਾਂ-ਗੁਆਂਢਣਾਂ ਵੀ ਮਾਣਕ ਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਮੂੰਹ ਤੇ ਮਾਰਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹੋਣ। ਸਿਰਫ਼ ਏਹੋ ਨਹੀਂ, ਮਾਣਕ ਆਪ ਬੜਾ ਕਮਜ਼ੋਰ-ਦਿਲ, ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ। ਉਹ ਰੋ ਤਾਂ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਮਾਂ ਦੇ ਫੈਸਲੇ ਅੱਗੇ ਉਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ। ਉਹ ਗੁਲੇਰੀ ਨੂੰ ਅੰਦਰਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਨਹੀਂ ਦੱਸ ਸਕਦਾ, ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹਨੂੰ ਇਸ ਵਾਰ ਪੇਕੇ ਜਾਣੋਂ ਰੋਕ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਬਕੌਲ ਲੇਖਕਾ ਦੇ ਉਹਦੇ ਦਿਲ ਦਾ ਮਾਸ ਸੌਂ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਅੰਗ ਜਾਗਦੇ ਹਨ। ਵਿਰੋਧੀ ਹਾਲਤਾਂ ਦੇ ਸੰਕਟ ਦੇ ਘਟਿਤ ਹੋ ਜਾਣ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਲਈ ਉਹਦੇ ਦਿਲ ਦਾ ਜਾਗਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸੀ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਸੰਤੁਲਤ ਸੋਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਸੇ ਕਟਹਿਰੇ ਵਿਚ ਖੜਾ ਕਰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਿਆਪਕ ਮਰਦ-ਜ਼ਾਤ ਨੂੰ।

'ਚਿੱਟੀ ਧੋਤੀ—ਜ਼ਰੀ ਦਾ ਕੱਫ਼ਨ' (ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੇ ਸਮੱਸਿਆਕਾਰ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਔਰਤ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਚਾਲੀ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ। ਪਹਿਲੀ ਨੇ ਦੂਜੀ ਦੀ ਨੂੰਹ ਬਣਨਾ ਚਾਹਿਆ, ਪਰ ਦੂਜੀ, ਪਹਿਲੀ ਨੂੰ ਨੂੰਹ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਾ ਹੋਈ। ਪਹਿਲੀ ਔਰਤ ਸਿਰਫ ਉਸ ਦਿਨ ਹੀ ਦੂਜੀ ਔਰਤ ਦੇ ਘਰ ਵੜਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸਦੀ ਮੌਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ ਔਰਤ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਉਹਨੇ ਆਖਿਆ ਸੀ ਤੂੰ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਅ ਮੇਰੀਆਂ ਦਹਿਲੀਜ਼ਾਂ ਨਹੀਂ ਲੰਘ ਸਕਦੀ, ਮੈਂ ਜੀਊਂਦੇ ਜੀਅ ਤੇਰਾ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ। ਮੈਂ ਉਦੋਂ ਹੀ ਮਰ ਗਈ ਸਾਂ, ਉਹ ਅੱਜ ਮਰੀ ਏ। ਇਹ ਤਾਂ ਇਕ ਲਾਸ਼ ਦੂਜੀ ਲਾਸ਼ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਈ ਸੀ।'[62]

ਚਾਲੀ ਵਰ੍ਹੇ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਦੇ ਹਾਸੇ ਵਿਚ ਓੜਕਾਂ ਦੇ ਪੈਸੇ ਦਾ ਹਾਸਾ ਵੀ ਰਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਤੇ ਇਕ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਜ਼ਿਦ ਦਾ ਹਾਸਾ ਵੀ। ਤੇ ਇਸ ਉੱਚੇ ਹਾਸੇ ਅੱਗੇ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਨੂੰਹ ਬੋਲੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ। ਫਿਰ ਜ਼ਰੀ ਦੇ ਕੱਫ਼ਨ ਵਾਲੀ ਔਰਤ, ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਮਨਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਧੀ ਵੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਵੀ ਮਾਣਕ ਦੀ ਹੀ ਸਿੱਧ-ਪੁੱਠ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਔਰਤ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦਾ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਪ੍ਰਗਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਮਾਣਕ ਦੀ ਮਾਂ ਵਰਗੀ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਮਾਂ ਕੋਲ ਖ਼ਾਨਦਾਨ ਦੀ ਜ਼ਿਦ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਓੜਕਾਂ ਦਾ ਪੈਸਾ ਵੀ। ਪਰ ਨੂੰਹ ਬਣਨ ਦੀ ਅਭਿਲਾਸ਼ੀ ਔਰਤ ਕੋਲ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਲਈ ਕਿਤੇ ਪਰੰਪਰਾ ਦੇ ਰੂੜ੍ਹੀਗਤ ਮੁੱਲ ਦਖ਼ਲਅੰਦਾਜ਼ੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਕਿਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਸੰਪੰਨਸ਼ੀਲਤਾ ਅਤੇ ਰੁਤਬਾਸ਼ੀਲਤਾ। ਇੰਜ ਆਰਥਕਤਾ, ਸਮਾਜਿਕਤਾ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ, ਮੁੱਲ-ਵਿਧਾਨ ਆਦਿ ਅਨੇਕਾਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਹਨ, ਜਿਹੜੀਆਂ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੇ ਅਸੀਂ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜ ਕੇ, ਤੇ ਕੱਲਾ-ਕਾਰਾ ਸਮਝ ਕੇ ਉਹਦੇ ਅਮਲਾਂ ਦਾ ਲੇਖਾ-ਜੋਖਾ ਕਰਾਂਗੇ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਹੱਥ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਲੱਗੇਗਾ।

ਇਸੇ ਆਰਥਕਤਾ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾ ਨੇ, ਕਹਾਣੀ 'ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਕਮੰਡਲ' (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਵਿਚ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਰਿਸ਼ਤਾ, ਇਥੇ ਵੀ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚਾਲੇ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਹ ਪੈਦਾ ਵੀ ਇਕ ਮਰਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ 'ਸਿਰ ਦੀ ਛੱਤ' ਅਤੇ 'ਥਾਲੀ ਦੀ ਰੋਟੀ' (ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਕੁੱਲੀ ਤੇ ਗੁੱਲੀ) ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਸਿੱਧੇ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਿਕ/ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਬਾਖ਼ੂਬੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਡਾਕਟਰ ਹੈ। ਵਿਦਿਆ ਉਹਦੀ ਮਰੀਜ਼ ਹੈ ਜਾਂ ਸੀ। ਤੇ ਵਿਦਿਆ ਦਾ ਪਤੀ (ਮੀਤੋ ਜੰਮਕੇ) ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਨਾਲ ਵੱਸ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ : ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਉਹਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਦਿਆ, ਸਿਰ ਦੀ ਛੱਤ ਅਤੇ ਥਾਲੀ ਦੀ ਰੋਟੀ ਲੱਭਣ ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਕੋਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਹਦਾ ਪਤੀ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਸੀ। ਦੋਹਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੰਬਾਦ ਇੰਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ :

'—ਤੇਰਾ ਮਰਦ...ਤੂੰ ਸੋਚਦੀ ਹੋਵੇਂਗੀ ਮੈਂ ਖੋਹਿਆ ਸੀ...'

'—ਨਹੀਂ, ਤੁਸਾਂ ਮੇਰਾ ਮਰਦ ਮੋੜਿਆ ਏ।'

'—ਉਹ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ?'

'—ਸਿਰ ਦੀ ਛੱਤ ਤੁਸਾਂ ਦਿਤੀ ਤੇ ਥਾਲੀ ਦੀ ਰੋਟੀ ਵੀ।'

'—ਪਰ ਉਹ ਤਾਂ ਮੈਂ ਆਪਣਾ ਗੁਨਾਹ ਹੌਲਾ ਕਰਨ ਲਈ...'

'—ਗੁਨਾਹ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਸੀ, ਹੋਰ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਮੋੜਨਾ...'

ਤੇ ਫੇਰ ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਪੁਛਦੀ ਹੈ :

'ਏਸ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਕੀ ਕਰਾਂਗੀ ?''

'ਮੈਂ ਇਹਨੂੰ ਪਾਲਾਂਗੀ, ਇਕ ਔਰਤ ਜਿਵੇਂ ਪਾਲਦੀ ਏ...'

'ਤੇ ਮੈਂ ?'

'ਤੁਸੀ...ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ...'[63]

'ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ'—ਏਸ ਵਾਕੰਸ਼ ਵਿਚ ਮਰਦ/ਆਰਥਕਤਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਨਾਤਾ ਪਿਆ ਹੈ। ਬੇਸ਼ਕ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਆਰਥਕਤਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਰਦ ਨਾਲ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਦਿਆ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਨਾਲ ਜੋੜ ਕੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਆਰਥਕਤਾ/ਉਤਪਾਦਨ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਨਾਤਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ ਜੇ ਉਹਨੇ ਆਪਣੀ ਨਜਾਤ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨੀ ਹੈ। ਮਰਦ ਦਾ ਆਰਥਕਤਾ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੀ ਉਹਨੂੰ 'ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ' ਵਾਕੰਸ਼ ਉਚਾਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ' ਹੋਣਾ 'ਕੁਝ ਹੋਰ' ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਕਮਾਊ ਔਰਤ' ਨੂੰ 'ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ' ਕਹਿ ਕੇ ਬਿਆਨ ਕਰਨਾ ਨਵਾਂ ਇਤਿਹਾਸ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ।

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਡਾਕਟਰ ਮਿੱਸ ਰਾਏ 'ਕਮਾਊ ਔਰਤ' ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਪਤੀ ਦੀਆਂ ਰੇਸ਼ਮੀ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਉਹ ਹਮੇਸ਼ਾ ਰੇਸ਼ਮ ਵਰਗੀਆਂ ਕੂਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦਾ ਸੀ,
ਪਰ ਉਹ ਰੇਸ਼ਮ ਦੀਆਂ ਤੰਦਾਂ ਹੱਥੋਂ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਨਹੀਂ ਸਨ,
ਮੈਂ ਵੀ ਰੇਸ਼ਮ ਦੇ ਏਸ ਜਾਲ ਨੂੰ ਤੋੜਨਾ ਚਾਹਿਆ ਸੀ...
ਪਰ ਮੇਰੇ ਪੈਰ, ਸਣੇ ਸਕਨਾਂ ਰਾਹਵਾਂ ਦੇ, ਉਹਦੇ ਵਿਚ
ਵਲ੍ਹੇਟੇ ਗਏ...'[64]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਇਹ ਮਰਦ ਕੇਵਲ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਵਰਕਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਖੁੱਲ੍ਹਦਾ ਤੇ ਸਿਮਟਦਾ ਰਿਹਾ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਨਾ ਹੀ ਵਿਦਿਆ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਰੋਕਾਰ ਸੀ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਡਾਕਟਰ ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਨਾਲ ਹੈ। ਉਹਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਸਰੀਰ ਹੀ ਉਹਦੇ ਲਈ ਸਭ ਕੁਝ ਸੀ। ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜਿਹੜਾ ਬਿਸਤਰੇ ਵਾਂਗ ਵਿਛਾ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਬਿਸਤਰੇ ਵਾਂਗ ਸਮੇਟ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ; ਤੇ ਫੇਰ ਬਿਸਤਰਾ ਕਿਸੇ ਰੇਲਵੇ ਸਟੇਸ਼ਨ ਤੇ ਹੀ ਗੁਆਚ ਜਾਦਾ ਹੈ।

ਪੜ੍ਹੀ-ਲਿਖੀ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ; ਕਮਾਊ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਮਿੱਸ ਰਾਏ ਇਸ ਆਰਜ਼ੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਉਲਝ ਕੇ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ, ਤੇ ਵਿਦਿਆ ਦੀ ਹਾਲਤ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਚਿੰਤਾਤੁਰ ਹੈ। ਤੇ ਹੁਣ ਮਿੱਸ ਰਾਏ 'ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ' ਹੈ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆ 'ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ'। ਇਤਿਹਾਸ ਬਦਲ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੀਬ ਤਰ੍ਹਾਂ : ਜੇ ਪਰੰਪਰਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਸਿੱਸ ਰਾਏ ਸੌਂਕਣਾਂ ਹਨ, ਪਰ ਸ਼ਾਇਦ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ 'ਮਰਦ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ' ਵਿਚ ਹੀ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਏਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਖੁਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਰਿਵਰਤਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਹੁਣ, ਇਕ ਧਿਰ ਦੇ 'ਮਰਦ' ਬਣ ਜਾਣ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਦੇ 'ਔਰਤ' ਰਹਿਣ ਕਾਰਨ ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਤੀਜੀ ਵਾਰੀ ਬਦਲਦਾ ਹੈ; ਪਹਿਲਾਂ ਸੌਂਕਣਾਂ, ਫਿਰ ਭੈਣਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚ ਮਰਦ/ਔਰਤ : ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ; ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ। ਲੇਖਕਾ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਆਰਥਕਤਾ ਉਹ ਨੀਂਹ ਹੈ ਜਿਹਦੇ ਉਤੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਉਸਾਰਾਂ ਨੇ ਉਸਰਨਾ ਹੈ।

ਇਕ ਕੇਸ ਹਿਸਟਰੀ—ਦੋ ਔਰਤਾਂ-5 (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ ਇਕ ਹੋਰ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਆਧਾਰ ਸ਼ਾਇਦ ਈਰਖਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਆਪਣੀ ਚਿੱਟੀ ਤੇ ਸਿਲਕੀ ਸਾੜ੍ਹੀ ਵਾਂਗ ਕੂਲੀ, ਆਪਣੇ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੇ ਖੁਸ਼ਕ ਵਾਲਾਂ ਵਾਂਗ ਬੇਪਰਵਾਹ, ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਪਈ ਹੋਈ ਵੱਡੇ ਸਾਰੇ ਪੱਥਰ ਦੀ ਅੰਗੂਠੀ ਵਾਂਗ ਚੁਪ—ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਟੈਲੀਵੀਜ਼ਨ ਉਤੇ ਖ਼ਬਰਾਂ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਵੀ ਕਾਰਡ ਮਿਲਣ ਉਪਰੰਤ ਵਿਆਹ ਵਾਲੇ ਘਰ ਵਿਚ ਆਈ ਹੈ ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਉਸ 'ਤੇ ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ। ਸਭ ਮਰਦਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵੀ ਓਧਰ ਹਨ ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਈਰਖਾ-ਵੱਸ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਤੱਕਣੀ ਬੁਰੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਇਹ ਗਲਪੀ—ਮੈਂ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਇਕੱਲੀ ਹੈ, ਤੇ ਉਥੇ ਬੈਠੀ ਹੈ। ਇਹਨੂੰ ਕਾਹਦੀ ਈਰਖਾ? ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਨੂੰ ਈਰਖਾ ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਪੱਧਰ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ—ਨਫ਼ਰਤ। ਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਨਫਰਤ ਵੀ ਇਕ ਤਾਕਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਸ਼ਕ ਵਰਗੀ ਤਾਕਤ।'

> 'ਪਰ ਕਾਲੇ ਤੱਤਾ ਲਾਵਾ ਮੇਰੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਬਲਣ
> ਲਗ ਪਿਆ। ਜਾਪਦਾ ਸੀ, ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਸੀ
> (ਉਹਦਾ ਰੰਗ ਰੂਪ, ਨਖ, ਸ਼ਿਖ, ਬੋਲ ਤੋਰ) ਉਹ ਅਸਲੋਂ
> ਉਹੀ ਸੀ, ਜੋ ਮੈਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਸਾਂ ਕਿ ਮੇਰਾ ਹੋਵੇ...।'[65]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਹ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ, ਗਲਪੀ-ਉਹ ਨੂੰ ਇਕ ਖ਼ਤ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਵਰਤਮਾਨ ਮਾਂ-ਬਾਪ ਨੂੰ ਸੜਕ ਦੇ ਕੰਢੇ ਉਤੇ ਪਈ ਹੋਈ ਲੱਭੀ ਸੀ, ਇਹ ਉਹਦੇ ਅਸਲੀ ਮਾਪੇ ਨਹੀਂ ਹਨ ਅਤੇ ਇਹ ਕਿ ਉਹ ਅਜੀਬ ਦਰਦਨਾਕ ਹਾਲਤ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਰਹੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੀ ਮੁਲਾਕਾਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਗਲਪੀ-ਮੈਂ, ਗਲਪੀ-ਉਹ ਨੂੰ ਮਿੱਸ ਡੀ ਅਰਥਾਤ ਆਪਣਾ ਡ੍ਰੀਮ (ਸੁਪਨਾ) ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਿੱਸ ਵੀ ਅਰਥਾਤ ਵਿਚਾਰੀ ਕੁੜੀ।

ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਨੂੰ ਮਿਲਣ ਆਉਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਪਰਕ ਜੋੜਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦਸਦੀ ਹੈ :

> 'ਉਹਨੂੰ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲੇ ਅਖੀਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਆ ਖਲੋਂਦੇ—ਭਾਵੇਂ ਕੁਝ ਉਦਾਸ ਤੇ ਥੱਕੇ ਹੋਏ। ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਬਹਿੰਦੇ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੇ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਬਹਿੰਦੇ। ਉਹ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਤੱਤੀ ਧੁੱਪ ਸੀ, ਤੇ ਮੈਂ ਇਕ ਠੰਡੀ ਛਾਂ...'[66]

ਉਹ ਫਿਰ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਦਸਦੀ ਹੈ :

> 'ਮੇਰਾ ਪ੍ਰਣ ਪੂਰਾ ਹੋ ਗਿਆ—ਕਿ ਜੋ ਵੀ ਕੋਈ ਉਹਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ,
> ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਮੇਰੇ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨੂੰ ਪਾ ਸਕੇਗਾ...
> ਮੈਂ ਤ੍ਰਿਪਤ ਸਾਂ ਕਿ ਉਹ, ਜੋ ਉਹਦੇ ਤਨ ਨੂੰ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ,
> ਮੇਰੇ ਤਨ ਨਾਲ ਤ੍ਰਿਪਤ ਹੋਏ। ਤੇ ਇਹੀ ਸਭ ਤੋਂ ਵਡਾ ਸਬੂਤ
> ਸੀ ਕਿ ਮੈਂ, ਉਹ ਸਾਂ।
> ਇਕ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੌਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ, ਮੈਂ ਉਸੇ ਦਿਨ ਜਾਂ ਦੂਜੇ
> ਦਿਨ, ਦੂਜੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੌਂਦੀ, ਤਾਂ ਰੱਬ ਜਾਣਦਾ ਹੈ, ਮੈਨੂੰ
> ਕਿਸੇ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੁੰਦਾ। ਸਿਰਫ਼ ਇਕ
> ਵਿਸ਼ਵਾਸ ਔਂਦਾ ਕਿ ਮੈਂ, ਉਹ ਹਾਂ...'[67]

ਅਖੀਰ ਜਦੋਂ ਇਕ ਜਰਨਲਿਸਟ ਨਾਲ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਦਾ ਇਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਰਾਹ ਵਿਚ ਵੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਤ ਭੇਤ ਖੁੱਲ੍ਹ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਧੱਕੇ ਮਾਰ ਕੇ ਆਪਣੇ ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦਿੰਦੀ ਹੈ।

ਇਹ ਕੁੜੀ ਇਕ ਈਰਖਾ-ਵੱਸ, ਹੱਸਦ ਅਧੀਨ ਅਤੇ ਨਫ਼ਰਤ ਦੇ ਜ਼ੇਰੇ-ਅਸਰ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚੋਂ ਗਲਪੀ-ਉਹ ਦਾ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਝੂਠ ਬੋਲ ਕੇ, ਉਹਦੇ ਚਾਹੁਣ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰ ਤੱਕ ਦੇਕੇ 'ਉਹ' ਹੋਣ ਦਾ ਝੂਠਾ ਜਾਲ ਆਪਣੇ ਦੁਆਲੇ ਬੁਣਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ, ਦਰਅਸਲ, ਇਕ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਕ ਕੇਸ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜੋ ਕਿ ਇਕ ਅੱਪਵਾਦੀ ਚਰਿਤਰ ਹੈ। ਪਰ ਤਾਂ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਈਰਖਾ/ਨਫ਼ਰਤ ਨੂੰ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਆਧਾਰ ਵਜੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਚੋਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਇਹ ਸਮਾਜ-

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਾਹਰੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ 'ਅਕਸਰੀਅਤ' ਦੀ ਨਹੀਂ 'ਅੱਪ-ਪਾਤਰ' ਦੀ ਗੱਲ ਹੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਿੱਸ ਡੀ, ਉਹਦਾ ਡ੍ਰੀਮ ਹੈ ਜੋ ਕਿ 'ਕਾਮ, ਕੋਲਡ ਤੇ ਕਰੂਅਲ' ਹੈ, ਉਹਨੇ ਆਪਣਾ ਨਾਮ ਮਿੱਸ ਵੀ ਦਸਿਆ, ਜਿਸਦਾ ਅਰਥ ਉਹ 'ਵਿਚਾਰੀ ਕੁੜੀ' ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮਨ ਵਿਚ ਉਹ ਇਹਨੂੰ 'ਵਿਕਟਰੀ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ, ਉਹ ਕੁਝ ਬਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ, ਅਸਲ ਵਿਚ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਤੇ ਇਸ 'ਅਣਹੋਂਦ' ਨੂੰ 'ਹੋਂਦ' ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਲਈ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਝੂਠ ਦਾ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਤਾਣਾ-ਬਾਣਾ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ ਕਿ ਅੰਤ ਆਪ ਹੀ ਉਸ ਵਿਚ ਫਸ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਇਕ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ' : ਦੋ ਔਰਤਾਂ-7 (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ ਇਕੋ ਹੀ ਮਰਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬਝਦੀਆਂ ਹਨ, ਉਹ 'ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਕਮੰਡਲ' ਦੀਆਂ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਵਰਗਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ; ਫ਼ਰਕ ਸਿਰਫ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਪਹਿਲੀ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ 'ਅਗਲੇ ਬੂਹੇ' ਅਤੇ 'ਪਿਛਲੇ ਬੂਹੇ ਰਾਹੀਂ' ਅੰਦਰ ਆਉਣ ਵਾਲੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ ਸੌਂਕਣਾਂ ਤੋਂ ਭੈਣਾਂ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ, (ਰਸਤੇ ਦੀ ਦੀਵਾਰ, ਘਰ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਨਾਲ ਸਿਰ ਜੋੜ ਕੇ ਰੋਂਦੀ ਹੈ) ਜਦੋਂ ਕਿ 'ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਕਮੰਡਲ' ਵਿਚਲੀਆਂ ਔਰਤਾਂ, ਮਰਦ-ਔਰਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਥਾਪਦੀਆਂ ਹਨ : ਇਕ ਘਰ ਦਾ ਮਰਦ (ਕਮਾਊ) ਬਣਦੀ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ (ਘਰ ਦੀ ਛੱਤ ਅਤੇ ਥਾਲੀ ਦੀ ਰੋਟੀ ਲਈ ਪਰਨਿਰਭਰ)।

'ਇਕ ਹਨੇਰੀ ਗੁੱਠ' ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਮਰਦ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹਾਲਤ ਦੇ ਸੁਧਰ ਜਾਣ ਪਿਛੋਂ ਘਰ ਦੀ ਇਕ ਨੁੱਕਰੇ ਪਈ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ ਮਰਦ 'ਭੁੱਜੇ ਹੋਏ ਕਬਾਬ ਵਰਗੀ ਔਰਤ' ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਮਾਲਕ ਅਤੇ ਨੌਕਰ ਵਾਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜਵਾਨੀ ਤੇ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਵੀ ਦੌਲਤ ਹੋਵੇ। ਭੁੱਜੇ ਹੋਏ ਕਬਾਬ ਵਰਗੀ ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਨੂੰ ਪਾੜ ਕੇ ਖਿਲਾਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਹਨੇਰੀ ਗੁੱਠ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭਦੀ ਹੈ। 'ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ' ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ ਵੀ 'ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਕਮੰਡਲ' ਕਹਾਣੀ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਵਰਗਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਜਦੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਇਕ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕ ਦੂਜੀ ਤੇ ਇਸ ਕਦਰ ਨਿਰਭਰ ਹਨ ਕਿ ਮਿ: ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ।

'ਇਕ ਕੇਸ ਹਿਸਟਰੀ' ਵਾਲੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦੇ ਉਲਟ, ਕਹਾਣੀ 'ਪੰਜੇ ਕੁਆਰੀਆਂ'' (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਵਿਚ ਪੰਜੇ ਕੁੜੀਆਂ ਆਪਣੇ ਬੌਸ (ਅਨ-ਅਫ਼ੀਸ਼ੀਅਲ ਨਾਂ ਬਾਦਸ਼ਾਹ-ਸਲਾਮਤ) ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ (ਇਕ ਇੱਲ) ਨਾਲ ਹੱਸਦ/ਈਰਖਾ/ਨਫ਼ਰਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ; ਫੇਰ ਉਹਦੇ ਮਰਨ ਪਿਛੋਂ ਇਕ-ਦੂਜੀ ਨਾਲ, ਅਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਉਸ 'ਫਾਰਿਨ ਵਲਚਰ' (ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਜਿਸ ਨਾਲ ਬੌਸ ਨੇ ਦੁਬਾਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰਾਇਆ ਹੈ) ਨਾਲ। ਲੇਖਕਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਛੋਂਹਦੀ ਹੈ :

'ਠੀਕ ਪੰਜ ਵਜੇ ਇਕ ਇੱਲ ਆਉਂਦੀ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

> ਉਤੇ ਝਪਟਦੀ ਤੇ ਫੇਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪਿਆ ਹੋਇਆ
> ਪਨੀਰ ਦਾ ਟੁਕੜਾ ਲੈ ਕੇ ਚਲੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ।'[68]

ਤੇ ਫੇਰ ਇਸੇ ਹੀ ਚਿੰਨ੍ਹਾਤਮਿਕ ਰੂਪ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾ 'ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਢੰਗ' ਨਾਲ ਇਉਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਇਕ ਸੀ ਦਫ਼ਤਰ, ਇਕ ਸੀ ਬੱਸ ਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਪੰਜ
> ਸਟੈਨੋ ਸਨ।...ਬੱਸ ਦਾ ਅਨ-ਆਫ਼ੀਸ਼ੀਅਲ ਨਾਂ
> 'ਬਾਦਸ਼ਾਹ-ਸਲਾਮਤ' ਸੀ। ਤੇ ਪੰਜਾਂ ਸਟੈਨੋ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ,
> ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਦਾ ਕੋਡ ਵਰਡ ਸੀ—ਕੋਰਟ ਡਾਂਨਸਰਜ਼।'[69]

ਪੰਜੇ ਕੁੜੀਆਂ ਬੜੀਆਂ ਬਣ-ਸੰਵਰ ਕੇ, ਤੇ ਉਚੇਚੀਆਂ ਤਿਆਰ ਹੋਕੇ ਰੋਜ਼ ਦਫ਼ਤਰ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਦਫਤਰ ਦੇ ਸੱਤ ਘੰਟੇ, ਬੱਸ ਨਾਲ ਉਹ ਇਕ 'ਸਪੈੱਲ' ਦੇ ਅਧੀਨ ਹੁੰਦੀਆਂ। ਪੂਰੇ ਪੰਜ ਵਜੇ ਬੱਸ ਦੀ ਪਤਨੀ ਆਉਂਦੀ ਤੇ ਆਪਣੀ ਕਾਰ ਵਿਚ ਬਿਠਾਕੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ; 'ਸਪੈੱਲ' ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ। ਫੇਰ ਅਚਾਨਕ ਬਿਮਾਰ ਰਹਿਣ ਪਿਛੋਂ ਪਤਨੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਆਪਸ ਵਿਚ ਰਸ਼ਕ ਕਰਨ ਲਗਦੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਚੁਸਤੀ, ਤੇਜ਼ੀ, ਉਤਸੁਕਤਾ ਆ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਬੱਸ ਕਿਹਦੇ ਤੇ ਮਿਹਰਬਾਨ ਹੋ ਜਾਵੇ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਛੇ ਮਹੀਨਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨਾਂ ਪੰਜਾਂ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਬੁੱਢੀਆਂ ਹੋ ਗਈਆਂ ਹਨ।

ਇਹ ਪੰਜੇ ਕੁੜੀਆਂ, ਕੰਮ ਦੀਆਂ ਸਾਥਣ ਵੀ ਹਨ, ਸਹੇਲੀਆਂ ਵੀ, ਸੌਂਕਣਾਂ ਵੀ ਤੇ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਸ਼ਾਇਦ ਪੰਜਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਦਾ ਵੀ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਹ ਪੰਜੇ, ਕਿਸੇ ਜੀਜੇ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਸਾਲੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਵਹੁਟੀਆਂ, ਕਿਸੇ ਭਰਾ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਭੈਣਾ, ਕਿਸੇ ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਧੀਆਂ ਵਾਂਗ ਲਗਦੀਆ ਹਨ। ਪਰ ਅਸਲ ਵਿਚ ਉਹ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਨ—ਸਿਰਫ ਪੰਜ ਸਟੈਨੋ ਹਨ, ਜੋ ਤਨਖਾਹ ਨਾਲ ਆਪਣੇ ਘਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਲ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਂ, ਉਹ ਲੇਖਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਪੰਜ 'ਕੋਰਟ ਡਾਂਸਰਜ਼' ਵੀ ਹਨ ਜਿਹਨਾਂ ਦੇ ਕਰਮਾਂ ਵਿਚ ਰਾਣੀ ਬਣਨਾ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਲਿਖਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੀ ਨਾਲ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਦੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕਦੇ ਟੁੱਟਦੀਆਂ ਹਨ। ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਇਕ ਸੁਪਨਾ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸੱਚ ਬਣ ਜਾਏ। ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਆਰਥਕ ਹੈਸੀਅਤ (ਸਟੈਨੋਗ੍ਰਾਫਰ) ਸ਼ਾਇਦ ਏਨੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਦੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਸਕੇ। ਇਕ ਚੰਗਾ ਮਰਦ ਉਹਨਾਂ ਦਾ 'ਡਰੀਮ' ਹੈ ਪਰ ਕੇਵਲ ਚਾਹੁਣ ਦੀ ਹੱਦ ਤੱਕ। ਉਹ ਮਾਯੂਸ ਹਨ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਰਹਿਤ ਵੀ।

'ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ' (ਪੁਸਤਸ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਸਰਦਾਰਨੀ ਰਾਜ ਕੌਰ ਨੂੰ ਇਕ 'ਜੂਠਾ ਮਰਦ' ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਉਂਜ ਉਹ ਭਰੇ ਘਰ ਜੰਮੀ ਸੀ ਅਤੇ ਭਰੇ ਘਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੀ ਵਿਆਹੀ ਗਈ। ਪਰ ਉਹਦਾ ਮਰਦ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ ਦਾਦਿਉਂ ਪੋਤਰਿਉਂ ਭਰਾ ਲਗਦੇ ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਨਾਲ ਰਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੀ। ਕਰਮ ਸਿੰਘ ਦੀ ਭਾਬੀ ਲਗਦੀ ਇਸ ਔਰਤ ਨੇ ਉਹਦੇ ਦੋ ਕੱਚੇ ਕਢਵਾਏ ਸਨ। ਪਰ ਰਾਜ ਕੌਰ ਦੜ ਵੱਟ ਕੇ ਚੁੱਪ ਕਰ ਗਈ। ਫੇਰ ਉਹਦੇ ਘਰ ਦੋ ਪੁੱਤਰ ਜੰਮੇ ਅਤੇ ਇਕ ਧੀ—ਮਲਕੀ। ਮਲਕੀ ਸਕੂਲ ਦੇ ਮਾਸਟਰ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਕਰਨ ਲਗ ਪਈ। ਆਂਢਣਾਂ-ਗੁਆਂਢਣਾਂ ਨੇ ਬੋਲੀਆਂ ਮਾਰੀਆਂ। ਤੇ ਰਾਮ ਕੌਰ ਦੀ ਹਾਮੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਉਹਦੇ ਪਤੀ ਹਾਕਮ ਸਿੰਘ ਨੇ ਕੁੜੀ ਦੇ ਹੱਥ ਪੀਲੇ ਕਰ ਦਿਤੇ।

ਫਿਰ ਮਲਕੀ ਦੇ ਘਰ ਬੱਚੇ ਜੰਮੇ, ਤੇ ਇਕ ਧੀ ਜੰਮੀ—ਸਾਹਿਬ ਕੌਰ—ਸਾਹਿਬਾਂ। ਉਹ ਸ਼ਹਿਰ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹਦਾ ਇਕ ਮਜ਼ਹਬੀਆਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਪਿਉ ਤੇ ਤਾਏ-ਚਾਚੇ ਉਸ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤਮ ਕਰਨ ਦੀਆਂ ਵਿਉਂਤਾਂ ਬਣਾਉਣ ਲਗਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਸਮਝਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਜੇ ਉਸ ਆਦਮੀ ਦਾ ਵਾਲ ਵੀ ਵਿੰਗਾ ਹੋਇਆ ਤਾਂ ਉਹ
> ਆਪ ਕਚਹਿਰੀ ਵਿਚ ਜਾਕੇ ਗਵਾਹੀ ਦੇਵੇਗੀ।'

ਮਲਕੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਅੱਗੇ ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵਿਅਰਥ। ਪਿਉ ਵੀ ਹਾਰ ਗਿਆ ਤੇ ਬਾਕੀ ਸਾਰੇ ਵੀ। ਅੰਤ ਸਰਦਾਰਨੀ ਰਾਜ ਕੌਰ (ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ) ਨੂੰ ਸੱਦਿਆ ਗਿਆ। ਤੇ ਰਾਜ ਕੌਰ ਆਪਨੀ ਦੋਹਤਰੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਸੁਣ ਕੁੜੀਏ ! ਜੇ ਮਨ ਪੱਕਾ ਈ, ਤਾਂ ਮਨ ਦੀ ਕਰ ਲੈ !
> ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਅੰਦਰ ਵੜ ਕੇ ਗੋਹਿਆਂ ਦੀ ਅੱਗ
> ਵਾਂਗੂ ਧੁਖ਼ਦੀ ਰਹੇਂਗੀ।'

ਬਦਲ ਰਹੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ, ਮਨੁੱਖ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਬਦਲਣੋਂ ਨਾਂਹ-ਨੁਕਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਹਾਲਾਤ ਇਸ ਕਦਰ ਬਦਲ ਜਾਂਦੇ ਹਨ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਬਹੁਤ ਹੀ ਪਿੱਛੇ ਰਹਿ ਗਿਆ ਪਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਬਦਲਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਰਾਜ ਕੌਰ ਨੇ ਆਪ ਜੂਠਾ ਮਰਦ ਪਰਵਾਨ ਕੀਤਾ, ਫੇਰ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਮਾਸਟਰ ਨਾਲੋਂ ਤੋੜਿਆ, ਪਰ ਅਖ਼ੀਰ ਉਹ ਨਵੀਆਂ ਸੋਚਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤ ਗਈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਏਥੇ ਆਣ ਕੇ ਪੁਰਾਣੇ, ਬਣੇ ਹੋਏ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਤੋਂ ਮੁਕਤ ਹੋਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਪਰ ਰਾਜ ਕੌਰ ਦਾ ਉਹੀ। ਫਿਰ ਵੀ ਉਹ ਬਦਲਦੀ ਹੈ—ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਦੇ ਅੰਦਰਲੀ ਔਰਤ ਆਪਣੀ ਹੀ ਜ਼ਾਤ ਦਾ ਦਮਨ/ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਕੰਬ ਗਈ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਦੋਹਤਰੀ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਧੀ-ਮਲਕੀ ਵਾਲੀ ਸਜ਼ਾ ਭੁਗਤਣ ਦਾ ਅਵਸਰ ਦੇਵੇ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਔਰਤ/ਮਰਦ : ਪਤੀ-ਪਤਨੀ

ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ, ਜਦੋਂ ਮਰਦ ਤੇ ਔਰਤ, ਵਿਆਹ ਦੀ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਪਤੀ-ਪਤਨੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਦੇ ਹਨ ਤਾਂ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਵੱਖ ਵੱਖ 'ਰੋਲ' ਵੀ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦਾ ਰੋਲ, ਘਰ ਸਾਂਭਣ, ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ ਤੇ ਪਾਲਣ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦਾ ਆਰਥਕ ਫਰੰਟ ਤੇ ਲੜਣ ਦਾ। ਇਸੇ ਹੀ ਅਨੁਰੂਪ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਬਾਕੀ ਦੇ ਰੋਲ ਵੀ ਮਿੱਥੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ 'ਇਰਾਦਾਕਾਰੀ' (Decision Making) ਦਾ ਰੋਲ ਵੀ ਉਸੇ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਆਰਥਕ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਔਰਤ ਦਾ ਰੋਲ ਕਈਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੇ ਰੋਲ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਔਖਾ ਅਤੇ ਕਸ਼ਟਾਂ-ਭਰਿਆ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਹਨੂੰ ਗੌਣ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦਾ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਸਮਾਜ 'ਆਰਥਕਤਾ' ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਮਰਦ ਨੂੰ ਆਰਥਕ ਰੋਲ ਨਿਭਾਉਣ ਦੇ ਯੋਗ ਬਨਾਉਣ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਿਹਰਾ ਔਰਤ ਦੇ ਸਿਰ ਹੈ, ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸਨੂੰ ਕੋਈ ਬਹੁਤੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹਾਸਿਲ ਨਹੀਂ।

ਜੀਹਦੇ ਹੱਥ ਵਿਚ ਆਰਥਕ ਵਸੀਲੇ ਹਨ, ਮੁੱਖ ਭੂਮਿਕਾ ਉਹਦੀ ਹੀ ਮੰਨੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਜਮਾਤ ਜਿਹੜੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਮਾਲਕ ਹੈ, ਨੂੰ ਹੀ ਬਾਕੀ ਖੇਤਰਾਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਮੁੱਖਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਰਾਦਾਕਾਰੀ, ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਅਸਲ ਤਾਕਤਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀਆਂ ਬਲਕਿ ਵਸੀ-ਲਿਆਂ ਦੇ ਮਾਲਕ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਉਤਪਾਦਨ ਦੀਆਂ ਤਾਕਤਾਂ ਦੇ ਅਨੁਰੂਪ ਹੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਪਰਿਵਾਰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਹੀ ਅਨੁਸਾਰੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਵੀ ਉਤਪਾਦਨ ਦੀ ਹੀ ਇਕ ਤਾਕਤ ਹੈ ਪਰ ਸਿੱਧੇ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਉਹਦਾ ਰੋਲ ਦੁਜੈਲਾ ਹੈ। ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਦੀ ਰਾਏ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਵੀ ਦੁਜੈਲੀ ਹੈ। ਸਾਮੰਤੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਬਾਕੀ ਮਾਲਕੀਆਂ ਵਾਂਗ ਇਕ ਮਾਲਕੀ ਹੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਹੋਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਜੇ ਪੰਦਰਾਂ ਸਾਲ ਪਹਿਲਾਂ ਤੱਕ ਇੰਗਲੈਂਡ ਵਰਗੇ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਦੇ ਅੱਠਾਂ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਮਰਦ ਦੇ ਅੱਠਾਂ ਘੰਟਿਆਂ ਦੀ ਤਨਖਾਹ ਤੋਂ ਅੱਧੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਕਈਆਂ ਹਾਲਤਾਂ ਵਿਚ ਇਕੋ ਹੀ ਕੰਮ 'ਤੇ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਵਿਚੋਂ ਮਰਦ ਘੱਟ ਕੰਮ ਕਰਦਾ ਸੀ ਅਤੇ ਔਰਤ ਵੱਧ, ਪਰ ਉਹਦੀ ਦੂਣੀ ਤਨਖਾਹ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਹੀ ਵੱਧ ਸੀ।

ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰਦ ਨਾਲੋਂ ਘਟੀਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਏਹੋ ਨਹੀਂ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਾਰ ਲੈਣਾ, ਕੁੱਟ ਲੈਣਾ, ਘਰੋਂ ਕੱਢ ਦੇਣਾ ਆਦਿ ਮਰਦ ਦਾ ਹੱਕ ਸਮਝਿਆ ਜਾਂਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ। ਪਤੀ ਸਿਰਫ ਔਰਤ ਦਾ ਪਤੀ (ਮਾਲਕ) ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਆਪਣੇ ਬੱਚਿਆਂ ਦਾ ਵੀ ਮਾਲਕ ਸੀ। ਦਰਅਸਲ, ਪਤੀ, ਹਸਬੈਂਡ, ਮਾਲਕ ਸਮਾਨ-ਅਰਥੀ ਸ਼ਬਦ ਸਨ।

ਧਰਮਾਂ ਨੇ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਬੇਹਤਰ ਕਰਨ ਦੀ ਬਜਾਏ ਸਗੋਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵਗਾੜਿਆ ਹੈ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪਹਿਲਾਂ ਵਰਗੀ ਹੀ ਰਖਿਆ ਹੈ। ਇਸਲਾਮ ਧਰਮ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਇਕ ਗਵਾਹੀ, ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਦੀਆਂ ਗਵਾਹੀਆਂ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ। ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਇਸੇ ਹੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬਦਤਰ ਹੈ। ਸਤੀ ਵਰਗੀਆਂ ਰਸਮਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੀਣ ਦਸ਼ਾ ਨੂੰ ਹੀ ਪ੍ਰਗਟ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਦੀ ਹਾਲਤ, ਹਿੰਦੂ ਧਰਮ ਵਿਚ ਏਨੀ ਮਾੜੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਸਤੀ ਹੋ ਜਾਣ ਨੂੰ ਹੀ ਬੇਹਤਰ ਸਮਝਦੀਆਂ ਸਨ। ਸਿੱਖ ਧਰਮ ਵਿਚ 'ਪੱਲੇ ਮੈਂ ਤੈਂਡੇ ਲਾਗੀ' ਦਾ ਵਾਕ ਵੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਣੇ ਇਸਾਈ ਧਰਮ ਦੇ, ਸਾਰਿਆਂ ਹੀ ਮਜ਼ਹਸਾਂ ਵਿਚ ਕੋਈ ਗੁਰੂ, ਪੁਜਾਰੀ, ਸੇਂਟ, ਸੰਤ, ਮੁੱਲਾਂ, ਕਾਜ਼ੀ ਕਦੇ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਮਰਦ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਸਾਰੇ ਹੀ ਧਰਮ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀਆਂ ਉਤਪਤੀਆਂ ਹਨ, ਇਸ ਲਈ ਅਜੇਹੇ ਸਮਾਜਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਸਮਾਜਕ ਪੁਜ਼ੀਸ਼ਨ ਦੂਜੈਲੇ ਦਰਜੇ ਦੀ ਹੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜਿਆਂ-ਮਾਹਰਾਜਿਆਂ ਦੀਆਂ ਤਿੰਨ-ਤਿੰਨ ਸੌ ਰਾਣੀਆਂ ਤਾਂ ਸਭ ਨੇ ਸੁਣੀਆਂ ਹਨ ਪਰ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਏਨੇ ਖ਼ਸਮ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੇ ਨਹੀਂ ਸੁਣੇ।

ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੰਢਾ ਚੁੱਕੀ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਅੱਜ ਕੁਝ ਫ਼ਰਕ ਆਇਆ ਹੈ ਪਰ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਦੀ ਬੇਹਤਰੀ ਲਈ ਸਮਾਜ ਦਾ ਆਪਣੇ ਅਗਲੇ ਵਿਕਸਿਤ ਪੱਧਰ ਤੱਕ ਜਾਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ 'ਔਰਤ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ' ਮਿੱਥ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਹੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜੇ ਲੋਕ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬੇਬਦਲ ਰੱਖਕੇ ਔਰਤ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਿਆ ਵੇਖਣ ਦੇ ਚਾਹਵਾਨ ਹਨ, ਉਹ ਝੂਠੇ ਹਨ, ਫਰੇਬੀ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਤੋਂ ਅਸਮਰੱਥ ਹਨ।

'ਇਕ ਹਨੇਰੀ ਗੁੱਠ' (ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਇਕ ਔਰਤ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਮਾਲਕ, ਪਰ ਮਰਦ ਦੀਆਂ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਹਨ। ਸਿਰਫ ਡਿਗਰੀ ਦਾ ਫਰਕ ਹੈ। 'ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਕਮੰਡਲ' ਦੀਆਂ ਦੋਵੇਂ ਔਰਤਾਂ ਮਰਦ ਦੁਆਰਾ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਹੋ ਕੇ-ਇਕ-ਦੂਜੀ ਦੀ ਆਸ ਬਣ ਬੈਠੀਆਂ ਹਨ। ਇਹੋ ਸਥਿਤੀਆਂ 'ਇਕ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ' ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਹਨ।...ਆਉ, ਜ਼ਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚੋਂ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਪਤੀ/ਪਤਨੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੇਖੀਏ।

'ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾ...ਆਂ...' (ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਵਿਚਲਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਆਪਣੇ ਪੂਰੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਵਿਚ ਇਕ ਪਤੀ/ਮਾਲਕ/ਖਾਵੰਦ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਚਰਿਤਰ ਨੂੰ ਉਘਾੜਣ ਲਈ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਕਈਆਂ ਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਕਾਰਜ ਕਰਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਖਾਇਆ ਹੈ । ਬਣ ਰਹੀ ਬਿਲਡਿੰਗ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਤੇ ਖੜਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਜ਼ੈਲ ਸਿੰਘ, ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਇਕ ਬੇਲਦਾਰ ਨੂੰ ਝਾੜਦਾ ਹੈ :

'ਦੇਖੋਂ ਨਾ ਐਸ ਬੇਲਦਾਰ ਨੂੰ, ਪੱਖੇ ਵਾਂਗ ਝੂਲਦਾ ਤੁਰਿਆ ਆਂਉਂਦੈ...'

ਤੇ ਫੇਰ

'ਢਾਈ ਰੁਪਈਏ ਰੋਜ਼ ਲਈ ਮੂੰਹ ਚੱਕੀ ਬੈਠੇ ਆ, ਪੰਜ ਬਜਣ ਨਹੀਂ ਦਿੰਦੇ, ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾ...ਆ...'[70]

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਅਜੇ ਕੋਈ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਨਹੀਂ, ਪਰੰਤੂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦਾ ਬੇਲਦਾਰਾਂ/ਕਾਮਿਆਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜਿਆ ਸਬੰਧ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸੰਬੰਧ ਮਾਲਕ ਤੇ ਨੌਕਰ ਵਾਲਾ ਹੈ । ਢਾਈ ਰੁਪਏ ਦਿਹਾੜੀ ਲਈ ਇਹ ਮਰਦ ਕਾਮੇਂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਸਰਦਾਰੀ ਨੂੰ ਜਰਦੇ ਪ੍ਰਤੀਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਕਾਮਿਆਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਔਰਤ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਤੋਂ ਬੇਹਤਰ ਨਹੀਂ ਹੈ ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਵੀ ਕੰਮ ਕਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ : ਇਕ ਫੂਲਮਤੀ ਤੇ ਇਕ ਸੋਨਮਤੀ; ਫੂਲਮਤੀ ਗਰਭਵਤੀ ਹੈ । ਮਿਸਤਰੀ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਹੁਨਰਮੰਦ ਬੰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਫੂਲਮਤੀ ਤੇ ਸੋਨਮਤੀ ਤੋਂ ਕੁਝ ਡੰਡੇ ਉੱਚਾ । ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਮੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ ਮੈਂ ਮਲਬਾ ਉਠਵਾਊਂ, ਮੇਰੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੈ ਮੈਂ ਈਂਟੇਂ ਉਠਵਾਊਂ ।'[71]

ਗਰਭਵਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਫੂਲਮਤੀ ਕੋਲੋਂ ਥੋੜਾ ਕੁ ਘੱਟ ਕੰਮ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਮਰਦ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ ਜਦੋਂ ਕਿ, ਅਸਲ ਵਿਚ, ਉਹਦੀ ਮਾਰ-ਪੀਟ ਅਤੇ ਸ਼ਰਾਬ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆ ਕੇ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡ ਆਈ ਹੈ । ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨਾਲ ਕੋਈ ਹਮਦਰਦੀ ਨਹੀਂ, ਉਹਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੰਮ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਉਹਨੂੰ ਮਿਸਤਰੀ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਤੋਂ ਕੇਵਲ ਕੰਮ ਹੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ; ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾ...ਆਂ...ਤੂੰ ਮੂੰਹ ਧਿਆਨ ਕੰਮ ਕਰ, ਅਜ ਮੈਂ ਵੱਡੀ ਸ਼ਿਲਫ ਪੁਆਣੀ ਏਂ ।'[72]

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਾਰੇ ਪਾਤਰ ਆਪੋ ਆਪਣੀ 'ਜ਼ਰੂਰਤ' ਕਰਕੇ ਇਸ 'ਪਦਾਰਥਕ ਸਬੰਧ' ਵਿਚ ਪਏ ਹੋਏ ਹਨ । ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਕੰਮ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਮਜ਼ਦੂਰਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਪੈਸੇ । ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ ਆਪਣਾ 'ਮੁਨਾਫ਼ਾ' ਵੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਇਸ ਲਈ ਵਧੇਰੇ ਕੰਮ ਲੈ ਕੇ ਘੱਟ ਪੈਸੇ ਦੇਣਾ ਹੀ ਇਕ ਹੱਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ।...ਫਿਰ ਅਚਾਨਕ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਮਿਸਤਰੀ ਦੀ ਬਿਮਾਰ ਪਤਨੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਠੇਕੇਦਾਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਕਿਤੇ ਪੇਕੇ ਜਾਣ ਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਭਾਈ,
ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾ—ਆਂ...'

ਤੇ ਫੇਰ

'ਮੈਂ ਕੋਈ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਰੱਖੀ ਹੋਈ' (ਮਿਸਤਰੀ)
'ਫੇਰ ਇਕ ਦੋ ਲਾ ਦੇਣੀਆਂ ਸੀ' (ਠੇਕੇਦਾਰ)
'ਨਾ ਸਰਦਾਰ ਜੀ, ਮੈਥੋਂ ਮਾਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤੀਵੀਂ ਨੂੰ' (ਮਿਸਤਰੀ)
'...ਬੰਦਾ ਜੇ ਤੀਮੀ ਨੂੰ ਮਾਰੇ ਤਾਂ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਮਾਰੇ' (ਠੇਕੇਦਾਰ)

ਫੇਰ ਉਹ ਸਮਝਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ : 'ਘਰ ਕੋਈ ਨਿਆਣਾ ਬਾਲਕਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਫੇਰ ਭਮਾਂ ਤੀਮੀਂ ਨੂੰ ਕੱਟ ਸੁਟੋ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦੀ ਕਿਤੇ। ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾਂ... ਆਂ...'[73]

ਠੇਕੇਦਾਰ ਦਾ ਇਹ ਰਵੱਈਆ ਕੋਈ ਪੁਸਤਕਾਂ 'ਚੋਂ ਪੜ੍ਹਿਆ ਹੋਇਆ ਨਹੀਂ ਹੈ;ਇਹ ਜ਼ਰੂਰ ਹੀ ਉਹਦੀ ਪਦਾਰਥਕ-ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਹੋਵੇਗਾ। ਤੇ ਫੇਰ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਉਹਦਾ ਘਰ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬੱਚੇ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਲੈ ਕੇ ਜਾਂਦੀ। ਉਹ ਪੇਕੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦੀ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਨਾਲ ਉਹਨੂੰ ਕੁੱਟਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਤ ਉਹ ਕਿਤੇ ਵੀ ਨਹੀਂ ਲੱਭਦੀ, ਤਾਂ ਠੇਕੇਦਾਰ ਨੂੰ ਯਾਦ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ :

'ਆਂਹਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ—ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਦਿਨ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰ ਕੇ
ਮਰ ਜਾਂਗੀ—ਭਾਈ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਪਤਾ ਸੀ...'[74]

ਇਹ ਪਹਿਲਾ ਮੌਕਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਇਹ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦਾ ਕਿ ਸਭ ਜਾਣਦਾ... ਆਂ...। ਤੇ ਇਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਮਿਸਤਰੀ ਤਾਰਾ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਫੂਲਮਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਪਈ ਸੀ :

'ਠੇਕੇਦਾਰ ਤੋ ਕਹਿਤ ਹੈ, ਮੈਂ ਸਬ ਜਾਨਤ ਹੂੰ...ਵੁਹ
ਖ਼ਾਕ ਜਾਨਤ ਹੈ...।'[75]

ਠੇਕੇਦਾਰ ਇਕ ਪਤੀ ਹੈ, ਘਰ ਦੇ ਵਿਚ ਅਤੇ ਘਰ ਤੋਂ ਬਾਹਰ; ਬਾਹਰ ਉਹਦਾ ਇਕ ਸਬੰਧ ਹੈ, ਪਰ ਉਸਦੀ ਕੋਈ ਸੀਮਾਂ ਹੈ। ਉਹ ਮਾਲਕ ਹੈ, ਅਤੇ ਠੇਕੇਦਾਰ ਦੀ ਮਾਲਕੀ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੇ ਜੀਣਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਇਹ ਪਾਤਰ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ, ਤੇ ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਬਾਕੀ ਦੇ ਪਾਤਰ, ਸਣੇ ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ ਦੇ, ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹਨ।

'ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ' ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਰਾਜ ਕੌਰ ਜੂਠਾ ਮਰਦ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਧੀ ਮਲਕੀ ਦੇ ਪ੍ਰੇਮੀ ਮਾਸਟਰ ਨਾਲੋਂ ਉਹਦਾ ਨਾਤਾ ਤੋੜਕੇ ਕਿਤੇ ਹੋਰ ਥਾਂ ਵਿਆਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਖ਼ੀਰ ਆਪਣੀ ਦੋਹਤਰੀ ਸਾਹਿਬਾਂ ਦਾ ਵਿਆਹ ਮਜ਼ਹਬੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਵੀ ਕਰਨਾ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਉਹਦੀ ਸੋਚ ਪਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਵਾਨਿਤ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਹੋਰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ । ਮਰਦ ਨਾਹਤਾ ਘੋੜਾ, ਪਰ ਔਰਤ ਦਾ ਗੁਨਾਹ ਪੱਥਰ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਖ਼ੂਹ ਵਿਚ ਸੁਟਿਆਂ ਵੀ ਤਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ—ਦੀ ਲੋਕ-ਸੋਚ ਉਹਨੂੰ ਹੁਣ ਪਰਵਾਨ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਦੋਹਤਰੀ ਨੂੰ 'ਮਨ ਦੀ ਕਰ ਲੈਣ' ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ ਦੇ ਕੇ ਖ਼ੁਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

'ਗਊ ਦਾ ਮਾਲਕ' (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਕਹਾਣੀ, ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਤਨੀ ਅਤੇ ਪਤੀ, ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਾਲਕ, ਮਾਂ ਅਤੇ ਔਲਾਦ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਰਾਤ ਸਮੇਂ, ਬਿਨਾਂ ਲਾਈਟਾਂ ਜਗਾਇਆਂ, ਜਹਾਜ਼ ਦੀ ਟੇਕ-ਆਫ਼ ਐਕਸਰਸਾਈਜ਼ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ, ਰੱਨ ਵੇ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਚਰ ਰਹੀਆਂ ਗਾਈਆਂ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਅਤੇ 'ਮੁਆਵਜ਼ਾ ਮਿਲਣ ਦੀ ਆਸ' ਵਿਚ ਜਾਅਲੀ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਮਾਲਕਾਂ ਦੇ ਗਾਈਆਂ ਨਾਲ ਸਬੰਧਾਂ-ਅਸਬੰਧਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਨੇਪਰੇ ਚਾਹੜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ।

ਕਪਿਲਾ ਗਊ ਮਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਮਾਲਕ ਮੋਹਣੇ ਨੂੰ ਉਡੀਕ ਰਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਮੋਹਣਾ ਕਿਤੇ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਅੰਤ, ਉਹਨੂੰ ਮਰ ਰਹੀ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੂਲੇ, ਨਿੱਘੇ ਹੱਥਾਂ ਦੇ ਸਪਰਸ਼ ਦਾ ਆਭਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ, ਇਹ ਮੋਹਣਾ ਹੋਵੇਗਾ—ਉਹਦਾ ਮਾਲਕ । ਨਹੀਂ, ਇਹ ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਪੁੱਤਰ ਸੀ—ਵੱਛਾ । ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਔਰਤ ਦੇ 'ਮਾਲਕ' ਮਰਦ ਜਾਂ ਪਤੀ ਦੀ ਖੁਦਗਰਜ਼ੀ ਅਤੇ ਵੱਛਾ ਜਾਂ ਪੁੱਤ ਦੀ, ਮਰ ਰਹੀ ਮਾਂ ਲਈ ਮੁਹੱਬਤ ਉਜਾਗਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।

ਪਤੀ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿਛੋਂ ਔਰਤ ਕਿਵੇਂ ਸਮੁੱਚੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਕਹਾਣੀ 'ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਕਿਸੇ ਮੀਨਾ ਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਮੀਨਾ ਜੀ ਦੀ ਅਤੇ ਮੀਨੂੰ ਦੀ । ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਵੱਡਿਆਂ ਲਈ ਉਹ ਮੀਨਾ ਹੈ, ਆਪਣੇ ਤੋਂ ਛੋਟਿਆਂ ਲਈ ਮੀਨੂੰ ਜੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ 'ਬਾਂਕੇ ਸਿਪਹੀਆ' ਅਤੇ ਭਣੇਵੇਂ ਅਵਿਨਾਸ਼ ਲਈ 'ਮੀਨੂੰ' । ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> 'ਕਈ ਗੱਲਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਧੁਰੋਂ ਪਤਾ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹ ਵੀ ਧੁਰੋਂ ਪਤਾ ਹੋਣ ਵਾਲੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਸੱਚੀ ਗੱਲ ਸੀ ਕਿ ਏਸ ਦੇਸ ਵਿਚ ਮਰਦ ਇਕ ਵਾਰ ਮਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਹਦੇ ਮਰਣ ਪਿਛੋਂ ਉਹਦੀ ਔਰਤ, ਜਿੰਨਾ ਚਿਰ ਜੀਊਂਦੀ ਹੈ, ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀ ਵਾਰ ਮਰਦੀ ਹੈ...'[76]

ਅੱਜ ਤੋਂ ਤਿੰਨ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਮੀਨਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਸੀ । ਉਹ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਮੀਨੂੰ ਸੱਦਦਾ ਹੁੰਦਾ ਈ । ਉਹ ਜੰਗ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ । ਫੇਰ ਸਰਕਾਰੀ ਮੋਹਰਾਂ ਵਾਲਾ ਇਕ ਖ਼ਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਲਿਖਿਆਂ ਹੈ :

> ਸਰਕਾਰ, ਜੰਗੀ ਵਿਧਵਾਆਂ ਨੂੰ, ਮਦਦ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਸ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਘਰ ਬਨਾਣ ਲਈ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਦੇਵੇਗੀ,
ਤੇ ਨਾਲ ਹੀ ਕਾਰ-ਰੁਜ਼ਗਾਰ। ਕਾਰਰੁਜ਼ਗਾਰ ਦੇ ਸਿਲਸਿਲੇ
ਵਿਚ ਸਰਕਾਰ ਨੇ ਉਹਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਪੁੱਛੀ ਹੋਈ ਸੀ ਕਿ
ਉਹ ਚਾਹੁਣ ਤਾਂ ਛੋਟੇ ਉਦਯੋਗਾਂ ਲਈ ਪੈਸੇ ਲੈ
ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ, ਜਾਂ ਫੌਜੀ ਸਕੂਲਾਂ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀਆਂ
ਲੈ ਸਕਦੀਆ ਹਨ...'[77]

ਮੀਨਾ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਮਰਣ ਪਿਛੋਂ ਪੇਕੇ ਘਰ ਆ ਕੇ ਬਹਿ ਗਈ ਹੈ। ਭਰਾ ਮਰਚੈਂਟ ਨੇਵੀ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ। ਅਵਿਨਾਸ਼ ਸ਼ਹਿਰ ਦੇ ਹੋਸਟਲ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਆ ਗਿਆ। ਅਵਿਨਾਸ਼, ਉਹਦੀ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਭੈਣ ਦਾ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹਨੇ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਮਾਂ ਵਾਂਗ ਆਪਣੀ ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਖਿਡਾਇਆ ਸੀ। ਅਵਿਨਾਸ਼ ਉਹਨੂੰ 'ਮੀਨੂੰ' ਕਹਿ ਕੇ ਬੁਲਾਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਮੋਏ ਪਤੀ—ਬਾਂਕੇ ਸਿਪਹੀਆ ਦਾ ਭੁਲੇਖਾ ਪੈਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕਾ/ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

'ਮਰਦ ਮਰ ਜਾਏ ਤਾਂ ਔਰਤ ਦੇ ਭਾਵੇਂ ਸਾਰੇ ਅੰਗ
ਜੀਊਂਦੇ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹਦੀ ਕੁੱਖ ਜ਼ਰੂਰ ਮਰ
ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਮੋਈ ਹੋਈ ਕੁੱਖ ਦੀ
ਹਵਾੜ ਚੜ੍ਹਣ ਲੱਗ ਪਈ—'[78]

ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਇਕ ਹਸਰਤ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਸ਼! ਕਦੇ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਂਕੇ ਸਿਪਹੀਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਜੀਊਂਦਾ ਰਹਿ ਜਾਣਾ ਸੀ।

ਤੇ ਫੇਰ ਇਕ ਰਾਤ ਚੇਤਨ ਤੇ ਅਚੇਤਨ ਅਵਸਥਾ ਵਿਚਕਾਰ ਜਕੜੀ ਹੋਈ ਮੀਨੂੰ ਨੂੰ ਨਾ ਅਵਿਨਾਸ਼ ਯਾਦ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੁਝ ਹੋਰ। ਬਾਲ ਅਵਿਨਾਸ਼ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਦਾ ਅਠ੍ਹਾਰਾਂ ਵਰਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਦਿਸਣ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਹੋਣ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮੀਨਾ ਇਕ ਨਵੀਂ ਮੌਤ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਬਿਰਤਾਂਤਕਾਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

'ਇਹ ਇਕ ਸ਼ਾਂਤ—ਰੂਹ ਨੂੰ ਛੂਹ ਦੇਣ ਵਾਲਾ ਪਲ ਨਹੀਂ ਸੀ,
ਇਹ ਇਕ ਪਰਲੋ ਜਿਹੀ ਘੜੀ ਸੀ—ਜਿਹਦੇ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ,
ਮਨ ਦਿਆਂ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਉਤੇ ਪੈਰ ਰੱਖਕੇ ਅਲੱਭ ਨੂੰ ਲਭਦੀ
ਪਈ ਸੀ...'

'ਪਰਲੋ ਦੀ ਘੜੀ ਲੰਘ ਗਈ—ਤਾਂ ਮੀਨਾ ਇਕ ਨਵੀ ਮੌਤ
ਮਰ ਗਈ...'

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਸਾਰੀ ਰਾਤ ਮੰਜੀ ਉਤੇ ਦੋ ਔਰਤਾਂ ਸਨ—ਤੇ ਦੋਹਾਂ ਨੇ
ਇਕ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਦੋਸ਼ ਦੇਂਦਿਆਂ, ਇਕ ਦੂਜੀ ਨੂੰ ਮਾਰ ਦਿਤਾ ਸੀ।'[79]

ਤੇ ਅਗਲੇ ਦਿਨ ਕਮਰੇ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਨਿਕਲਦੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸਰਕਾਰੀ ਕਾਗਜ਼ਾਂ ਤੇ ਦਸ਼ਖ਼ਤ ਕਰਕੇ ਦੂਰ ਦੇ ਪਹਾੜੀ ਇਲਾਕੇ ਵਿਚ ਸਕੂਲ ਦੀ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਲਈ ਅਮਾਦਾ ਹੈ।

ਮੀਨਾ ਨੂੰ 'ਆਪਣੇ ਗੁਨਾਹ' ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਕਿਸੇ ਮਰਦ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਕਰਨ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਬਲਕਿ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਣੇਵੇਂ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਕਰਕੇ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਹੈ—ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਉਹ ਭਣੇਵਾਂ ਜਿਹਨੂੰ ਉਹਨੇ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਮਾਂ ਬਣਕੇ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਬੱਧੀ ਖਿਡਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਮੌਤ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਇਕ ਸਮਾਜਕ ਟੈਬੂ (TABOO) ਦਾ ਟੁੱਟਣਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਲਈ ਇਹ ਆਪਣੇ ਹੀ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਕਰਨ ਦੇ ਬਰਾਬਰ ਹੈ।

ਅਜੇਹਾ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਨੂੰ ਸੱਟ ਵੱਜੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਤਿਮਾਨਕ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਉਹ ਅੰਗ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਲਈ ਪ੍ਰਤਿਮਾਨ ਜਾਂ ਨਿਯਮ ਸਥਾਪਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਤਰਾਂ ਮਨੁੱਖੀ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਨਿਯਮਿਤ ਕਰਦਾ ਤੇ ਅਗਵਾਈ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਨਿਯਮ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਇਹ ਕਰੋ' (ਨਿਰਦੇਸ਼ਾਤਮਕ), ਅਤੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦੇ ਹਨ ਕਿ 'ਇਹ ਨਾ ਕਰੋ' (ਨਿਸ਼ੇਧਾਤਮਕ)...। ਨਿਯਮ ਆਦਰਸ਼ਕ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਅਤੇ ਵਿਆਪਕ ਵੀ। ਆਦਰਸ਼ਕ ਨਿਯਮ ਉਹ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਨੇ ਉਦਾਹਰਣੀ ਮੰਨ ਲਿਆ ਹੈ। ਪਰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚਲੇ ਸਾਰੇ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦਾ ਵਿਹਾਰ ਆਦਰਸ਼ਕ ਹੋਵੇ। ਹਰ ਸਮਾਜ ਵਿਚ 'ਆਦਰਸ਼ਕ ਵਿਹਾਰ' ਤੋਂ ਲਾਂਭੇ ਜਾਂਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਵੀ ਸਵੀਕਾਰ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤੱਕ ਹੀ। ਜੇ ਆਦਰਸ਼ਕ ਤੇ ਵਿਆਪਕ ਦਾ ਪਾੜਾ ਵਧ ਜਾਏ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਏਕਤਾ, ਸੰਗਠਨ ਅਤੇ ਆਖ਼ਰ ਇਹਦੀ ਹੋਂਦ ਹੀ ਖ਼ਤਰੇ ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।[80]

ਅਵਿਨਾਸ਼ ਦੀ ਥਾਂ ਕੋਈ ਹੋਰ ਬਾਹਰਲਾ ਮਰਦ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਮੀਨਾ ਨੂੰ ਗੁਨਾਹ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਣਾ। ਟੈਬੂ ਦੇ ਟੁੱਟਣ ਨਾਲ ਕਹਿਰ ਤਾਂ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੀ ਹੈ, ਤੇ ''ਟੁੱਟਣ' ਦੇ ਅਮਲ ਦਾ ਭਾਗੀਦਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਕਦੇ ਮੁਆਫ਼ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਹਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਟੈਬੂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਵਿਚ ਭੈਣ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲੈਣਾ ਕੋਈ ਟੈਬੂ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਬਹਿਰਹਾਲ. ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪਤਨੀ/ਪਤੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਪਤੀ ਦੇ ਮਰ ਜਾਣ ਨਾਲ ਪਤਨੀ ਦਾ ਕੀ ਹਸ਼ਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਛੇਕ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਦੀ ਸਮੱਸਿਆ ਬਿਲਕੁਲ ਵਿਲੱਖਣ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੈ। ਵੀਰੇਂਦਰ ਦੇ ਦਿਲ ਵਿਚ ਇਕ ਛੇਕ ਹੈ, ਡਾਕਟਰ ਦਸਦਾ ਹੈ ;

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'...ਦਿਲ ਦੇ ਚਹੁੰ ਪਾਸਿਆਂ ਵਿਚ ਜੋ ਕੁਨੈਕਟਿੰਗ ਵਾਲਵਜ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਵਾਲਵ ਵਿਚ ਛੇਕ ਹੈ...ਜੇ ਇਹ ਛੇਕ ਬਰੀਕ ਰਹਿੰਦਾ ਤਾਂ ਉਹਨੇ ਕਈ ਸਾਲ ਜੀਉਂਦਾ ਰਹਿਣਾ ਸੀ, ਪਰ...'[81]

ਤੇ ਸ਼ੀਨਾ, ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਇਸ 'ਪਰ' ਤੋਂ ਅਗਲੀ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਇਸ 'ਪਰ' ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਦੇ ਸਾਰੇ ਲਮਹੇ ਇਸ ਤਰਾਂ ਜੀਊਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਮਰਦ ਤੇ ਇਕ ਔਰਤ ਨੇ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾ ਘਰ ਵਸਾਇਆ ਹੋਵੇ। ਇਸ ਕਾਹਲੀਆਂ ਪਾ ਰਹੀ ਮੌਤ ਦਾ ਵੀਰੇਂਦਰ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਹਿਸਾਸ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਸ਼ੀਨਾ ਉਹਨੂੰ ਖੁਸ਼ ਰੱਖਣ, ਉਹਦੀਆਂ ਸਭ ਚਾਹਤਾਂ ਨੂੰ ਪੂਰੀਆਂ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੀਆਂ ਸੋਨੇ ਦੀ ਚੂੜੀਆਂ ਤੱਕ ਵੇਚ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਵੀਰੇਂਦਰ ਦੀ ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀ ਭਿਣਕ ਸ਼ੀਨਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਭਰਾ ਤੱਕ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣ ਦਿਤੀ।

ਫਿਰ ਇਕ ਸ਼ਾਮ ਸ਼ੀਨਾ/ਵੀਰੇਂਦਰ ਦੇ ਨਾਲ ਦੇ ਘਰ ਵਾਲੀ ਮਿਸਿਜ਼ ਕਪੂਰ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਘਰ ਫ਼ੋਨ ਕਰਨ ਲਈ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੇਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੇ ਦਫ਼ਤਰ 'ਚ ਫੋਨ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਉਥੇ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਕ ਹੋਰ ਦਿਨ ਮਿਸਿਜ਼ ਕਪੂਰ ਸ਼ੀਨਾ ਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ :—

'ਮੇਰੇ ਖ਼ਾਵੰਦ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੇ...ਅੱਜ ਜਦੋਂ ਸਬਜ਼ੀ ਲੈਣ ਲਈ ਗਈ ਸਾਂ, ਦੂਰੋਂ ਦੀ ਇਕ ਕਾਰ ਵੇਖੀ—ਜਾਪਿਆ ਉਹ ਬੈਠੇ ਨੇ। ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਇਕ ਔਰਤ ਵੀ...ਇਹ ਵੀ ਸੋਚਿਆ ਸ਼ਾਇਦ ਮੇਰੇ ਮਨ ਦਾ ਵਹਿਮ ਹੋਵੇ, ਉਹ ਤਾਂ ਦਫ਼ਤਰ ਬੈਠੇ ਹੋਣਗੇ...ਏਸੇ ਲਈ ਫ਼ੋਨ ਕੀਤਾ...ਉਹ ਸੱਚਮੁੱਚ ਦਫ਼ਤਰ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸਨ...ਸੋ ਉਹੀ ਸਨ...ਤੇ ਨਾਲ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕੌਣ ਸੀ...'[82]

ਜਿੱਥੇ ਇਕ ਪਰਿਵਾਰ ਪਹਿਲਾਂ ਰਹਿੰਦਾ ਸੀ, ਉਥੇ ਦੀ ਇਕ ਗਵਾਂਢਣ ਨਾਲ ਵੀ ਮਿ: ਕਪੂਰ ਦੀ ਆਸ਼ਨਾਈ ਸੀ। ਮਕਾਨ ਬਦਲਿਆ, ਕਿ ਸ਼ਾਇਦ ਗੱਲ ਮੁੱਕ ਜਾਏਗੀ, ਪਰ ਇਹ ਕੋਈ ਹੁਣ ਹੋਰ ਹੀ ਔਰਤ ਸੀ। ਤੇ ਸ਼ੀਨਾ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

'ਇਹਦਾ ਮਰਦ ਹੈ...ਜੋ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਥੇ ਕਿਹਦੇ ਕਿਹਦੇ ਕੋਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...ਪਰ ਰਾਤ ਪਈ ਘਰ ਮੁੜ ਔਂਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਔਰਤ ਕੋਲ...ਪਰ ਮੇਰਾ ਮਰਦ ਛੇਤੀ, ਬਹੁਤ ਛੇਤੀ...ਉਥੇ ਚਲਾ ਜਾਏਗਾ ਜਿਥੋਂ ਉਹ ਕਦੀ ਨਹੀਂ ਮੁੜੇਗਾ...ਤੇ ਮੇਰੇ ਕੋਲ ਉਡੀਕਣ ਜੋਗਾ ਵੀ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗਾ...'[83]

ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਮਿਸਿਜ਼ ਕਪੂਰ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

> 'ਇਹ ਕਿੱਡੀ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਏ, ਇਹਦਾ ਮਰਦ
> ਆਖ਼ਰੀ ਸਾਹਾਂ ਤੱਕ ਇਹਦਾ ਮਰਦ ਏ, ਉਹ ਮਰਕੇ
> ਵੀ ਇਹਦੇ ਲਈ ਜੀਊਂਦਾ ਰਹੇਗਾ, ਇਹ ਉਹਦੇ ਇਕ ਇਕ
> ਚੇਤੇ ਨੂੰ ਜੀਵੇਗੀ...'[84]

ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਵਿਚ 'ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਛੇਕ' ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਛੇਕ ਵੀ ਪਤੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਹਨ । ਇਕ ਔਰਤ, ਪਤੀ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਬਿਮਾਰੀ ਬਾਰੇ ਕੁਝ ਨਾ ਦੱਸ ਕੇ, ਇਕੱਲੀ-ਕਾਰੀ ਉਹਦੇ ਹਰ ਮਰ ਰਹੇ ਸਾਹ ਨੂੰ ਜੀਊਣਾ ਚਾਹ ਰਹੀ ਹੈ; ਅਤੇ ਦੂਜੀ ਔਰਤ, ਪਰਾਈਆਂ ਔਰਤਾਂ ਪਿੱਛੇ ਫਿਰਦੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਬਾਰੇ ਸਭ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੀ । ਸ਼ਾਇਦ ਉਹ ਕਹਿ ਸਕਦੀ ਜੇਕਰ ਉਹ ਆਰਥਕ ਤੌਰ ਤੇ ਉਹਦੇ ਉੱਪਰ ਨਿਰਭਰ ਨਾ ਕਰਦੀ ਹੁੰਦੀ ।

ਔਰਤ ਅਤੇ ਤਿਆਗ :

ਤਿਆਗ, ਅਸਲ ਵਿਚ ਹਾਰੇ ਹੋਏ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਇਕ ਤਰਲਾ ਹੈ, ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ । ਔਰਤ/ਮਰਦ ਜਦੋਂ ਤਿਆਗ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤਾਂ ਦਰਅਸਲ ਉਹ ਪਰਸਥਿਤੀਆਂ ਅੱਗੇ ਗੋਡੇ ਟੇਕ ਚੁੱਕੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਸਦਾ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਖੜੇ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਸਮਾਜ ਕੀ ਹੈ ? ਸਟੇਟ ਅਤੇ ਸਮਾਜ ਦੋ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ । ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ ਦਾ ਹੀ ਦੂਜਾ ਨਾਮ ਸਟੇਟ ਹੈ । ਸਟੇਟ ਜਾਂ ਰਾਜ ਸਮਾਜਕ ਬੁਰਾਈ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਮੰਨਦਾ ਹੈ ਜਿਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਮਾਨਵੀ ਸ਼ਕਤੀ ਕਾਬੂ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ਜਾਂ ਇਹ ਬੁਰਾਈ ਦੀ ਜੜ੍ਹ ਨੂੰ ਨਿੱਜੀ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ, ਇਸ ਅਨੁਸਾਰ ਰਾਜ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆਂ ਸਾਨੂੰ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਕਿਸ ਵਰਗ ਨੂੰ (ਜਾ ਪ੍ਰਬੰਧ ਨੂੰ) ਬਚਾਉਣ ਦੇ ਕਾਰੇ ਲੱਗਾ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਸਟੇਟ ਕੀ ਹੈ ? ਇਹ ਕਿਸੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਰਗ ਦਾ ਉਪਜ ਦੇ ਵਸੀਲਿਆਂ ਤੇ ਕਬਜ਼ਾ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਸਾਬਤ ਕਰਨ ਲਈ, ਉਸ ਵਰਗ ਨੇ ਕਾਨੂੰਨ, ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ, ਅਦਾਲਤਾਂ, ਪੁਲੀਸ ਤੇ ਫ਼ੌਜ ਆਦਿ ਦੀ ਭਰਤੀ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਜਾਇਦਾਦੀ ਹੱਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਇਜ਼ ਠਹਿਰਾਉਣ ਅਤੇ ਹਰ ਵਿਰੋਧੀ ਆਵਾਜ਼ ਨੂੰ ਕੁਚਲਣ ਲਈ ਇਹ ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਸ ਪ੍ਰਬੰਧ, ਸਿਸਟਮ ਜਾਂ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਇਸ ਰੂਪ ਤੋਂ ਤੰਗ ਆਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਜਾਂ ਤਾਂ ਵਿਰੋਧ/ਵਿਦਰੋਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਜਾਂ ਸੰਘਰਸ਼ ਤੋਂ ਪਲਾਇਣ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਅਤੇ ਵਿਦਰੋਹ ਕਰਨ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ, ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਅਰਾਜਕਤਾਵਾਦੀ, ਬਾਗੀ ਅਤੇ ਦੇਸ਼-ਧਰੋਹੀ ਕਹਿ ਕੇ ਜਾਂ ਤਾਂ ਕੁਚਲ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਜਾਂ ਕੈਦ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਟੁੱਟ ਚੁੱਕਾ ਜਾਂ ਹਾਰ ਚੁੱਕਾ ਵਿਅਕਤੀ ਤਿਆਗ ਦਾ ਆਸਰਾ ਲੱਭਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਨੂੰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਗਲੋਰੀਫਾਈ' ਕਰਦਾ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਚੇਤਨ ਮਨੁੱਖ ਵਿਵਸਥਿਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਸ ਨਾਲ ਲੋਹਾ ਲੈਂਦਾ ਹੋਇਆ ਜਾਂ ਤਾਂ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਜਾਂ ਜੇਤੂ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ।

ਔਰਤ ਦੇ ਤਿਆਗ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਵੀ ਕਈ ਲੋਕ 'ਗਲੋਰੀਫਾਈ' ਕਰਦੇ ਵੇਖੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਪਰ, ਅਸਲ ਵਿਚ, ਕੋਈ ਔਰਤ ਤਿਆਗ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ; ਉਹ ਭਰਪੂਰਤਾ ਨਾਲ ਜੀਣਾ-ਥੀਣਾ, ਰਹਿਣਾ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਮਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਸਮਾਜਕ-ਪ੍ਰਬੰਧ, ਇਹਦੇ ਮਰਦ-ਮੁਖੀ ਮੁੱਲ, ਔਰਤ ਦੀ ਸ਼ੋਸ਼ਤ ਸਥਿਤੀ, ਸਾਮੂਹਿਕ ਚੇਤਨਾ ਅਤੇ ਸੰਘਰਸ਼ ਦੀ ਘਾਟ ਅੰਤ ਨੂੰ ਉਸਨੂੰ ਤਿਆਗੀ ਹੋਣ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਕੌਣ ਵਿਧਵਾ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਵੇ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰੀਤਾਂ-ਰਿਵਾਜ ਤੇ ਮਾਨਤਾਵਾਂ ਉਹਦੀ ਪੇਸ਼ ਕਦੋਂ ਜਾਣ ਦੇਂਦੀਆਂ ਹਨ।

ਉਸੇ ਹੀ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਸਤੀ ਦੀ ਰਸਮ ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੇਹ ਨਾਲ ਵਿਧਵਾ ਇਸਤਰੀ ਦੇ ਸੜ ਮਰਨ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੁਰਾਣੇ ਸਮਿਆਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਧਵਾ ਇਸਤਰੀਆਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਬੜੀ ਖ਼ਰਾਬ ਹੁੰਦੀ ਸੀ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਦੀ ਦੇਹ ਨਾਲ ਸੜ-ਮਰਨ ਨੂੰ ਤਰਜੀਹ ਦੇਂਦੀਆਂ ਸਨ। ਵਿਧਵਾ ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਵਿਧਵਾ ਰਹਿਣ ਜਾਂ ਪਤੀ ਦੀ ਮ੍ਰਿਤਕ ਦੇਹ ਨਾਲ ਸੜ-ਮਰਨ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਗੱਲ ਚੁਣਨੀ ਪੈਂਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਉਹ ਸਤੀ ਹੋਣਾ ਹੀ ਚੰਗਾ ਸਮਝਦੀਆਂ ਸਨ।

ਮੈਗਸਥਨੀਜ਼, ਜੋ 302 ਪੂਰਬ ਈਸਾ ਤੋਂ 298 ਪੂਰਬ ਈਸਾ ਤੱਕ ਚੰਦਰ ਗੁਪਤ ਮੋਰੀਆ ਦੇ ਕਾਲ, ਵਿਚ ਭਾਰਤ ਵਿਚ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਸਤੀ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਪਿਛੋਂ ਹਰਸ਼ ਦੇ ਸਮੇਂ (606—647 ਈ:) ਕਿਤੇ ਕਿਤੇ ਹੀ ਸਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਜਾਂਦੀ ਸੀ। ਹਰਸ਼ ਦੀ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਸਤੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।

ਅਲਬੈਰੂਨੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ : 'ਹਿੰਦੂ ਵਿਧਵਾ ਔਰਤਾਂ ਜੀਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਕਲੇਸ਼ ਝੱਲਣ ਨਾਲੋਂ ਸਤੀ ਹੋ ਜਾਣ ਨੂੰ ਬੇਹਤਰ ਸਮਝਦੀਆਂ ਸਨ। ਰਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਚਿਤਾ ਵਿਚ ਜੀਊਂਦੀਆ ਜਲਾ ਦੇਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਸੀ, ਭਾਵੇਂ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹੋਵੇ ਤੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ। ਇਸ ਤਰਾਂ 'ਉਹ' ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਅਜੇਹੀ ਖ਼ੁਨਾਮੀ ਕਰਨੋਂ ਰੋਕਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਸਨ ਜੋ ਪਤੀ ਦੇ ਨਾਮ ਨੂੰ ਕਲੰਕ ਲਾਉਣ ਵਾਲੀ ਹੋਵੇ।[84]

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੀ 'ਜੌਹਰ' ਦੀ ਰਸਮ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੌਹਰ ਦੀ ਰੀਤ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਰਾਜਪੂਤ ਘਰਾਣਿਆਂ ਵਿਚ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੀ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਰਾਜਪੂਤ ਰਾਜੇ ਜਾਂ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਸੈਨਿਕ ਸਮਝਦੇ ਸਨ ਕਿ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਹਾਰ ਆਵੱਸ਼ਕ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਇਸਤਰੀਆਂ ਅਤੇ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਮਕਾਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ ਬੰਦ ਕਰਕੇ, ਤੇਲ ਪਾ ਕੇ ਅੱਗ ਲਾ ਦੇਂਦੇ ਸਨ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਸਭ ਸੜਕੇ ਮਰ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ।[85]

ਸਿਰਫ ਏਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪਿੱਛੇ ਜਿਹੇ, ਰਾਜਸਥਾਨ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਮ੍ਰਿਤਕ ਪਤੀ ਨਾਲ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਜਲਾਈ ਗਈ ਰੂਪ ਕੰਵਰ ਦੀ ਮਿਸਾਲ ਭਾਰਤ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਤੀ-ਮਾਂ, ਤਿਆਗੀ, ਮਮਤਾਮਈ, ਸੀਤਾ, ਸਾਵਿੱਤਰੀ, ਦੇਵੀ, ਲੱਛਮੀ ਅਤੇ ਹੋਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿੰਨੇ ਕੁ ਲੱਕਬਾਂ ਨਾਲ ਸਜਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਧਿਆਨ ਆਪਣੇ ਅਕਹਿ ਅਤੇ ਅਵਿਅਕਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਵੱਲੋਂ ਹਟਾ ਕੇ ਇਕ ਤਰਾਂ ਨਾਲ ਉਹਨੂੰ ਤਿਆਗ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਹੀ ਬਣਾ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਹੈ । ਉਹਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਰਹਿਣ ਹੀ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ।

'ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ' (ਪੁਸਤਕ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿੱਧ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਪੰਜਾਬ ਦਿਆਂ ਪਿੰਡਾਂ 'ਚੋਂ ਅੱਜ ਵੀ ਲੱਭਿਆ ਜ਼ਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । 'ਨੀ ਜਿੰਦੇ ! ਹੁਣ ਆ ਪੂਣੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਕੱਤਣੀਆਂ ?' ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਨੇ ਆਪਣੇ ਰੂੰ ਵਰਗੇ ਚਿੱਟੇ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਰੇਠਿਆਂ ਨਾਲ ਧੋਤਾ, ਤਾਂ ਪੂਣੀਆਂ ਵਰਗੇ ਗਿੱਠ ਗਿੱਠ ਵਾਲਾਂ ਨੂੰ ਨਚੋੜਦੀ ਦਲੀਲੇ ਪੈ ਗਈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਕਾਲਾ ਰੂੰ ਤਾਂ ਨਿੱਬੜ ਗਿਆ, ਹੁਣ ਇਹ ਚਿੱਟਾ
> ਕਿਵੇਂ ਕੱਤਾਂਗੀ ?'[86]

ਵਿਆਹੀ ਆਈ ਦਾ, ਉਹਦਾ ਨਾਂ ਉਹਦੇ ਦਿਉਰ 'ਸਾਊ' ਨੇ ਮੋਰਨੀ ਰੱਖ ਦਿਤਾ ਸੀ । ਸਾਊ, ਸ਼ਰੀਕੇ 'ਚੋਂ ਲਗਦਾ ਉਹਦਾ ਦਿਉਰ, ਐਵੇਂ ਅਲੂਆਂ ਜਿਹਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਉਹਨੇ ਚਿੱਟੇ ਸਰਾਹਣੇ ਤੇ ਹਰੇ ਕਾਸ਼ਨੀ ਧਾਗਿਆਂ ਨਾਲ ਉਹਨੂੰ ਮੋਰ ਕਢਦੀ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਕਹਿਕੇ ਬੁਲਾਇਆ ਸੀ । ਤੇ ਫੇਰ ਸਾਰਾ ਪਿੰਡ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਕਹਿਣ ਲੱਗ ਪਿਆ । ਉਹਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਉਹ ਵੱਡਾ ਹੋਇਆ, ਵਿਆਹਿਆ ਗਿਆ, ਤੇ ਤਿੰਨ ਪੁੱਤ ਜੰਮੇਂ । ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਬੇਔਲਾਦੀ ਸੀ । ਫੇਰ ਉਹਦਾ ਘਰ ਵਾਲਾ ਮਰ ਗਿਆ । ਤੇ ਉਹ ਦਿਉਰ ਸਾਊ ਦੇ ਮੁੰਡਿਆਂ ਨੂੰ ਵੇਖ-ਵੇਖ, ਤੇ ਖਿਡਾ-ਖੁਆ ਕੇ ਹੀ ਜੀਊਂਦੀ ਰਹੀ । ਪਿੰਡ ਦੀ ਕੋਈ ਸਿਆਣੀ ਜੇ ਉਹਨੂੰ ਉਹਦੇ ਅਫੱਲ ਹੋਣ ਤੇ ਅਫਸੋਸ ਕਰਦੀ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ :

> '...ਤੀਵੀ ਨੂੰ ਇਹੋ ਹਿਰਖ ਹੁੰਦਾ ਏ ਨਾ ਕਿ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ
> ਜਦੋਂ ਗੋਡਿਆਂ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਪੈ ਜਾਏਗਾ, ਉਦੋਂ...ਨੀ
> ਉਦੋਂ ਤ੍ਰਿਫਲਾ ਹੀ ਖਾਣਾ ਹੁੰਦਾ ਏ ਨਾ...ਆਹ ਵੇਖਾਂ
> ਮੇਰੇ ਹਰੜ, ਬਹੇੜੇ, ਆਮਲੇ, ਮਾਸਾ ਮੋਹ ਦੀ ਫੱਕੀ ਵੀ
> ਨਾ ਦੇਣਗੇ ?'[87]

ਤੇ ਫੇਰ ਸਾਊ ਦੀ ਵਹੁਟੀ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਮੁਕਾਣੀਂ ਗਈ ਆਪ ਮੁਕਾਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਤੇ ਸਾਊ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਆਹ ਤੇਰੇ ਹਰੜ ਬਹੇੜੇ ਰੁਲ ਜਾਣਗੇ ਏਨਾਂ ਨੂੰ ਸਾਂਭ ਲੈ !'[88]

ਤੇ ਜੱਗ ਦੇ ਡਰੋਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਚੰਗਾ ਦਿਉਰਾ, ਮੇਰੀ ਪੱਤ ਤੇਰੇ ਹੱਥ ਏ, ਮੈਂ ਤੇਰੇ
ਪੁੱਤਰਾਂ ਦੀ ਸੇਵਾ ਤੋਂ ਨਾਬਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ।'[89]

ਫੇਰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਤਿੰਨੇ ਮੁੰਡੇ ਵੱਡੇ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ ਕਰਨ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੇ ਦੋ ਪੜ੍ਹਨ । ਹੁਣ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਕੋਲ ਕਰਨ ਲਈ ਸਿਵਾਏ ਸਾਊ ਤੇ ਆਪਣੇ ਲਈ ਦੋ ਖੰਨੀਆਂ ਲਾਹੁਣ ਦੇ ਹੋਰ ਕੋਈ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । ਵੱਡਾ ਮੁੰਡਾ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਕੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਉਹਦੀ 'ਕਰਾਂਟਣ' ਜਿਹੀ ਲਗਦੀ ਪਤਨੀ ਨੇ ਕੱਚੇ ਹੱਡਾਂ ਨਾਲ ਖੌਰੇ ਕੀ ਖਾਧਾ ਤੇ ਕੀ ਪੀਤਾ, ਉਹ ਚਲੀਹੇ ਦਾ ਮੁੰਡਾ ਛੱਡ ਕੇ ਮਰ ਗਈ । ਛੇ ਮਹੀਨੇ ਨਹੀਂ ਪੈਂਦੇ ਕਿ ਉਹ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਚਿੱਠੀ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਉਹ ਆਖਣ ਤਾਂ ਉਹ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲ ਛੱਡ ਜਾਵੇ । ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਸਾਊ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਸਾਊ ! ਤੇਰੀ ਕੋਈ ਉਮਰ ਸੀ ਜਦੋਂ ਤੇਰੀ ਤੀਵੀਂ ਮਰ ਗਈ,
ਪਰ ਤੂੰ ਨਾ ਸੋਚਿਆ ਕਿ ਘਰ ਨੂੰ ਵਸਦਿਆਂ ਕਰ ਲਾਂ । ਹੁਣ
ਵੇਖ ਮੁੰਡੇ ਕੋਲੋਂ ਚਾਰ ਦਿਨ ਨਹੀਂ ਕੱਟੇ ਗਏ...'[90]

ਤਾਂ ਸਾਊ ਉੱਤਰ ਮੋੜਦਾ ਹੈ :

'ਸੱਤਾਂ ਤੋਂ ਸਵਾਇਆ ਇਕ ਮੂੰਹ ਸੀ, ਉਹੋ ਵੇਖ ਕੇ ਰੱਜ
ਲੈਂਦਾ ਸਾਂ...'
'ਹੈਂ ਵੇ...' (ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ)
'ਹੋਰ ਐਵੇਂ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਜਵਾਨੀ ਜਰ ਲਈ...' (ਸਾਊ)
'ਜੋ ਲੰਘ ਗਈ, ਸੋਹਣੀ ਲੰਘ ਗਈ, ਹੁਣ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ...' (ਭਾਬੀ)
'ਤੇ ਮੈਂ ਕਦੋਂ ਕਹਿਨਾ ਵਾਂ ਪਈ ਸੋਹਣੀ ਨਹੀਂ ਲੰਘੀ—
ਤੂੰ ਇਕੋ ਬੋਲ ਬੋਲਿਆ ਸੀ—ਦਿਉਰਾ ! ਮੇਰੀ ਪੱਤ ਤੇਰੇ ਹੱਥ
ਏ—ਸੋ ਤੇਰਾ ਬੋਲ ਪੁਗਾ ਦਿਤਾ...' (ਸਾਊ)
'ਚੰਗਾ ਸਾਊ ! ਜਿਹੜੀ ਗੱਲ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਨਹੀਂ ਸੋਚੀ,
ਹੁਣ ਬੁੱਢੇ ਵਾਰੇ ਕਾਹਨੂੰ ਸੋਚਨੀ ਏਂ...' (ਭਾਬੀ)

ਤੇ ਫੇਰ ਬਾਕੀ ਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਉਮਰ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ, ਵੱਡੇ ਮੁੰਡੇ ਦੇ ਪੁੱਤਰ ਨੂੰ ਪਾਲਦਿਆਂ-ਪੋਸਦਿਆਂ ਕੱਟ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਚਿੱਟੇ ਜੀਰੇ ਦੀ ਫੱਕੀ ਮਾਰ ਕੇ ਬਾਲ ਨੂੰ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਲਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਪੂਰਾ ਇਕ ਵਰ੍ਹਾ ਬਾਲ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਦੁੱਧ ਤੇ ਪਾਲਦੀ ਹੈ ।

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਔਰਤ ਦਾ ਤਿਆਗ ਆਪਣੇ ਸਿਖਰ ਤੇ ਹੈ, ਤੇ ਅਜੇਹੀ ਗੱਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਿ ਅਜੇਹੇ ਚਰਿਤਰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਹੁੰਦੇ ਨਹੀਂ—ਇਹ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਪਾਤਰ ਹੈ। ਪਰ ਉਹਦਾ ਇਹ ਤਿਆਗ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ, ਮਨੌਤਾਂ ਅਤੇ ਪਰੰਪਰਾਗਤ ਬੰਦਸ਼ਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਸਾਊ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਸਕਦਾ ਸੀ, ਉਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਸਮਾਜ ਨੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕਹਿਣਾ; ਪਰ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਨੂੰ ਕਿਸੇ ਨੇ ਜੀਊਣ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਣਾ। ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਕਿਸੇ ਤਰਾਂ ਸਮੇਂ ਨੂੰ ਧੱਕਦੀ ਤੁਰੀ ਆ ਰਹੀ ਸੀ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੁੰਡਿਆਂ ਦਾ ਆਹਰ (ਉਹਦੀ ਵਕਤ-ਕੱਟੀ ਦਾ ਸਾਧਨ) ਵੀ ਖ਼ਤਮ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਨੀਂ ਜਿੰਦੇ, ਆਹ ਹੁਣ ਪੂਣੀਆਂ ਕਿਵੇਂ ਕੱਤਣੀਆਂ।' ਉਹ ਜੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹੀ, ਸਿਰਫ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨੂੰ ਧੱਕਾਂ ਦੇ ਰਹੀ ਸੀ।...ਤੇ ਰਹਿੰਦੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਧੱਕਾ ਦੇਣ ਲਈ ਹੁਣ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਬਹਾਨਾ ਮਿਲ ਗਿਆ ਹੈ।

'ਰਾਮ ਜੀ ਦੇ ਖੂਹ ਦੀ ਬੋਕੀ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ, ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ ਤੋਂ ਇਸ ਗੱਲੇ ਵੱਖਰੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਿਮਲੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਜਿੰਦਰੋ ਦੇ ਪਿਉ ਦੀਆਂ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਕਈ ਖੂਹੀਆਂ ਸਨ। ਉਹ ਛੋਟੀ ਹੁੰਦੀ ਤੋਂ ਹੀ ਰਾਮ ਜੀ ਦੇ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਖੂਹੀਆਂ ਤੇ ਫੇਰਾ ਤੋਰਾ ਮਾਰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਫਿਰ ਇਕ ਵਾਰੀ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਜਾਗੋ ਨਿਕਲੀ। ਜਾਗੋ ਗਾਉਣ ਵਾਲੀ ਇਸ ਕੁੜੀ ਜਿੰਦਰੋ ਤੇ ਇਕ ਪੇਂਟਰ ਫ਼ਿਦਾ ਹੋ ਗਿਆ। ਪੇਂਟਰ ਨੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਅਤੇ ਉਹਨੂੰ ਹਿਮਾਚਲ ਵਿਚ ਲੈ ਆਇਆ। ਪਿਉ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਵੇਚ ਕੇ ਹਿਮਾਚਲ ਵਿਚ ਜ਼ਮੀਨ ਖ੍ਰੀਦੀ ਗਈ। ਫੇਰ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ। ਫੇਰ ਇਕ ਜਰਮਨ ਔਰਤ ਹਿਮਾਚਲ ਵਿਚ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪੇਂਟਰ-ਪਤੀ ਉਸ ਨਾਲ ਚਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਰਾਮ ਜੀ ਦੇ ਖੂਹ ਦੀ ਬੋਕੀ ਸਬਰ ਕਰਕੇ ਬੈਠ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਉਹ ਆਪਣੀ ਦਾਸਤਾਨ ਸੁਣਾਉਂਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਉਹ ਹੀ ਸੱਚਾ ਸੀ, ਐਥੇ ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਉਹਦੀਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਕਿਹਨੇ ਵੇਖਣੀਆਂ ਸਨ, ਉਥੇ ਜੱਗ ਜਹਾਨ ਵੇਖਦਾ ਹੋਵੇਗਾ...'[91]

ਤੇ ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾ ਇਕ ਆਹ ਭਰਕੇ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

> ਮੈਂ ਜਿੰਦਰੋ ਵੱਲ ਵੇਖਿਆ, ਉਰ ਪੱਥਰ ਦੀ ਮੂਰਤ ਵਾਂਗ ਅਡੋਲ ਸੀ—ਉਹ ਆਇਆ ਤਾਂ ਰੰਗਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਮੂਰਤਾਂ ਬਨਾਣ ਵਾਸਤੇ ਸੀ, ਪਰ ਇਕ ਪੱਥਰ ਦੀ ਮੂਰਤ ਬਣਾ ਕੇ, ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਜੰਗਲਾਂ ਵਿਚ ਰੱਖ ਕੇ ਚਲਾ ਗਿਆ...ਪੁੱਛਿਆ-ਕਦੇ ਉਹਦਾ ਖ਼ਤ ? ਕਦੇ ਉਹਦੀ ਖਬਰ ? ਤੇ ਨਾਂਹ ਵਿਚ ਸਿਰ ਹਿਲਾਂਦੀ ਜਿੰਦਰੋ ਦੀ ਚੁੱਪ ਖੱਡਾਂ ਵਰਗੀ ਡੂੰਘੀ ਹੋ ਗਈ।'[92]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾ ਇਕ ਹੋਰ ਥਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਤੇ ਜਿੰਦਰੋ ਨੇ ਇਕ ਖ਼ਾਲੀ ਬੋਕੀ ਵਾਂਗ ਇਕ ਡੂੰਘਾ ਸਾਹ ਭਰਿਆ, ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਹਉਕਾ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੇ ਮੂੰਹੋਂ ਨਿਕਲ ਗਿਆ— ਪਰ ਤੱਤੀ ਔਰਤ ਜਦੋਂ ਖੂਹ ਦੀ ਬੋਕੀ ਬਣਦੀ ਏ ਤਾਂ ਇਕੋ ਮੁਸਾਫ਼ਿਰ ਦੀ ਤ੍ਰੇਹ ਨਾਲ ਖ਼ਾਲੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਏ । ਫੇਰ ਉਹਦੀ ਲੱਜ ਮੁੜਕੇ ਉਹਦੇ ਖੂਹ ਵਿਚੋਂ ਉਹਨੂੰ ਕਿਸੇ ਪਾਣੀ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਭਰਦੀ...'[93]

ਤਿਆਗ, ਔਰਤ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਹੈ, ਉਹਦੀ ਸਵੈ-ਇੱਛਾ ਨਹੀਂ । ਇਹ ਸਮਾਜ ਵੱਲੋਂ, ਮਰਦ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਕੀਮਤਾਂ ਵਲੋਂ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਵੱਲੋਂ ਔਰਤ ਉਤੇ ਥੋਪੀ ਹੋਈ ਸਜ਼ਾ ਹੈ–ਉਮਰ ਭਰ ਦੀ ਸਜ਼ਾ । ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਜਿੱਥੇ ਜਿੰਦਰੋ ਨਾਲ ਹੈ ਉਥੇ ਔਰਤ-ਵਿਰੋਧੀ ਕਦਰਾਂ ਉਤੇ ਇਕ ਕਰਾਰੀ ਸੱਟ ਵੀ ਹੈ ।

ਪਰ 'ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ-2 (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਨਾਮਿਕ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਕੁੜੀ ਇਸ ਤਰਾਂ ਦਾ ਤਿਆਗ ਕਰਨ ਨੂੰ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ । ਉਹ ਜਿਹਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ, ਉਹਦੇ ਲਈ ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਕੋਈ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥਾਂ ਦੀ ਧਾਰਨੀ ਨਹੀਂ ਸੀ । ਇਹ ਮਰਦ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਹਰਲੇ ਮੁਲਕਾਂ ਵਿਚ ਕੱਟਕੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਕੁੜੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ । ਉਹਨੇ ਉਹਦੇ ਲਈ ਸਵੈਟਰ ਬੁਣਿਆ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਤੋਂ ਵਾਅਦਾ ਮੰਗਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਦਿਨ ਉਹ ਵਾਪਸ ਪਰਤੇ, ਉਹਦਾ ਦਿਤਾ ਹੋਇਆ ਸਵੈਟਰ ਪਾ ਕੇ ਆਵੇ । ਉਹ ਕੁੜੀ ਹੋਰ ਕੋਈ ਇਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੀ, ਸਿਰਫ਼ ਇਕੋ ਏਹੋ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦਾ ਸਭ ਕੁਝ (ਯਾਨਿ ਇਸ਼ਕ ਆਦਿ) ਉਥੇ ਹੀ ਛੱਡ ਆਵੇ । ਇਹ ਸਭ ਕੁਝ ਉਸ ਮਰਦ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ।...ਤੇ ਉਹ ਮਰਦ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਤੇਰਾ ਕੀ ਖ਼ਿਆਲ ਏ, ਮੈਂ ਉਥੇ ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ...'
> 'ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਅਣਹੋਣੇ ਇਕਰਾਰ ਨਹੀਂ ਮੰਗਦੀ,
> ਸਿਰਫ ਇਹ ਕਿ ਉਥੋਂ ਦਾ ਉਥੇ ਹੀ ਛੱਡ ਆਵੀਂ...'[94]

ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ ਵਾਪਸ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਤਾਂ ਮਾਂ ਪੁੱਛਦੀ ਹੈ :

> 'ਮੇਰਾ ਖਿਆਲ ਸੀ ਤੂ ਵਲੈਤੋਂ ਕੋਈ ਕੁੜੀ...'
> 'ਮੈਨੂੰ ਤਾਂ ਕੋਈ ਉਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਜੇ ਤੂੰ ਵਲੈਤੋਂ
> ਕੋਈ ਕੁੜੀ...'

ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਮਾਂ ਨੇ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਇਸੇ ਗੱਲੋਂ ਮਨ੍ਹਾਂ ਕੀਤਾ ਸੀ । ਉਹਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਉਸ ਸਵੈਟਰ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲੱਭ ਰਹੀਆਂ ਸਨ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨਾਲ, ਜਾਣ ਲੱਗਿਆਂ ਅਚਾਨਕ ਮੁਹੱਬਤ ਹੋ ਗਈ ਸੀ।...ਮਾਂ ਨੂੰ ਉਹ ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ :

'ਵਲੈਤ ਦੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਵਲੈਤ ਵਿਚ ਹੀ ਚੰਗੀਆਂ
ਲਗਦੀਆਂ ਨੇ, ਸਾਰੀਆਂ ਉਥੇ ਹੀ ਛੱਡ ਆਇਆਂ।'

ਮਾਂ ਉਹਨੂੰ ਕੁਝ ਦੱਸਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਦੱਸ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ। ਅਖ਼ੀਰ ਉਹ ਆਪ ਉਸ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਮਾਂ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ :

'ਉਹਨੇ ਛੋਟੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰ ਲਿਆ ਏ...'[95]

ਨਿਸ਼ਚੇ ਹੀ ਇਹ ਕੁੜੀ ਸਾਮੰਤੀ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕੁੜੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਤਿਆਗ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਚਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਵਲੈਤ ਵਿਚ ਉਹਨੇ ਸਭ ਕੁਝ ਕੀਤਾ, ਤੇ ਕਰਕੇ ਸਭ ਕੁਝ ਉਥੇ ਹੀ ਛੱਡ ਆਇਆ। ਪਰ 'ਉਸ ਕੁੜੀ' ਨੇ ਤਾਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾਇਆ ਹੈ—ਉਹਦੇ ਛੋਟੇ ਭਰਾ ਨਾਲ। ਇਹ ਕੁੜੀ ਨਾ 'ਜਿੰਦਰੋ' ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ 'ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ'—ਇਹ ਕੁੜੀ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਦੀ ਪੈਦਾਵਾਰ ਹੈ ਜਿਹਨੇ ਇੰਜ ਹੀ ਕਰਨਾ ਸੀ, ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਇਉਂ ਹੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ।

ਔਰਤ ਅਤੇ ਸੰਤਾਨ (ਉਤਪਤੀ, ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਤੇ ਪੋਸਣ) :

ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸਕ ਨਜ਼ਰੀਆ, ਔਰਤ ਦੀ, ਜੀਵਨ ਦੇ ਉਤਪਾਦਨ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਖਾਰਜਤਾ 'ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਉਹਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਸਥਿਤੀ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਸੰਤਾਨ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਉਹਦੇ ਉਤੇ ਥੋਪੀ ਗਈ ਮਰਦ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨੂੰ ਸਮਝ ਲੈਣਾ ਵੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ। ਸੰਤਾਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਔਰਤ ਦੀ ਆਪਣੀ ਰੀਝ ਵੀ ਹੈ। ਇਹਦੇ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਦਾ ਮਾਂ-ਪੁਣਾ ਮੁਕੰਮਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਹਦੇ ਹੱਡ, ਮਾਸ ਤੇ ਲਹੂ ਤੋਂ ਉਤਪੰਨ ਹੋਈ ਸੰਤਾਨ ਨੂੰ ਮਰਦ ਨੇ ਸਦਾ ਆਪਣੇ ਹੀ ਜ਼ਾਵੀਏ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਕੋਲੋਂ ਸਦਾ ਹੀ ਲੜਕਾ ਪੈਦਾ ਕਰਨ ਦੀ ਆਸ ਰੱਖੀ ਗਈ। ਕੁੜੀ ਜੰਮ ਪੈਣ ਦੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਧਿਰਕਾਰਿਆ ਗਿਆ। 'ਗੁਲੇਰੀ' ਵਰਗੀਆਂ ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਸ ਕਰਕੇ ਸੜ ਮਰਨ ਦਿਤਾ ਗਿਆ ਕਿ ਵਿਆਹ ਤੋਂ ਸੱਤ ਸਾਲ ਤੱਕ ਵੀ ਉਹਦੇ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਈ। 'ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ' ਦੀ ਆਪਣੀ ਔਲਾਦ ਕੋਈ ਨਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਦਿਉਰ ਦੇ ਬੱਚਿਆ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣਾ ਜੀਅ ਲਾਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ : 'ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ' ਦੀ ਮੀਨਾ ਸੋਚਦੀ ਹੈ। ਕਾਸ਼! ਜੇ ਕਦੇ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਬਾਂਕੇ ਸਿਪਹੀਆ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕੁੱਖ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲਿਆ ਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਉਹਦਾ ਇਕ ਟੁਕੜਾ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ। ਤੇ ਜਿੰਦਰੋ (ਰਾਮ ਜੀ ਦੇ ਖੂਹ ਦੀ ਬੋਕੀ) ਨੇ ਇਸ ਆਸਰੇ ਉਮਰ ਕੱਟ ਲਈ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਸ਼ਿਮਲੇ ਵਿਚ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। 'ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਰਜ਼ਾ' ਦਾ ਮਰਦ ਏਸ ਕਰਕੇ ਰੁਕਮਣੀ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਮੂਰਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਰੁਕਮਣੀ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ ਸੰਤਾਨ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸੱਕੀ।

ਔਰਤ ਦੀ ਸੰਤਾਨ-ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੀ ਖਾਹਸ਼ ਅਤੇ ਮਜਬੂਰੀ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲੇਖਕਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ, 'ਤੇ ਨਦੀ ਵਗਦੀ ਰਹੀ' ਅਤੇ 'ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ' ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। 'ਤੇ ਨਦੀ ਵਗਦੀ ਰਹੀ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਕਹਾਣੀ ਏਸ ਆਸ਼ੇ ਨੂੰ ਦ੍ਰਿੜ ਕਰਾਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜੇ ਔਰਤ ਦੇਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਤਾਂ ਮਰਦ ਵੀ ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਫਿਰ ਵੀ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਮਿੱਥ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਹਿਲੇ ਹਿੱਸੇ ਵਿਚ ਰਿਖੀ ਵੇਦ ਵਿਆਸ, ਜੰਗਲ ਵਿਚ ਤਪੱਸਿਆ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਸਮਾਧੀ ਟੁੱਟਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਵੇਖਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਮਣੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਰਾਣੀ ਸਤਯ ਵਤੀ ਖੜੀ ਹੈ। ਰਿਖੀ ਉਦਾਸੀ ਦਾ ਕਾਰਨ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਮਾਂ ਉਹਨੂੰ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਲਾ ਕੇ ਅਰਜ਼ ਗੁਜ਼ਾਰਦੀ ਹੈ।

> 'ਤੂੰ ਰਿਖੀ ਵੰਸ਼ ਵਿਚੋਂ, ਤੂੰ ਮੋਹ ਦੀ ਪੀੜ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ। ਰਾਜ ਦਾ ਦਰਦ ਮੈਂ ਰਾਜਾ ਸ਼ਾਂਤਨੁ ਤੋਂ ਪਾਇਆ; ਤੇ ਉਹਦੇ ਰਾਜ ਦੀ ਰੱਖਿਆ ਲਈ ਮੈਂ ਜਿਸ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਤੈਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ ਸੀ, ਉਸੇ ਕੁੱਖ ਵਿਚੋਂ ਰਾਜਾ ਸ਼ਾਂਤਨੁ ਦੇ ਦੋ ਪੁੱਤਰਾਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ। ਪਰ ਇਕ ਮੇਰਾ ਰਾਜਕੁਮਾਰ ਯੁੱਧ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਗਿਆ ਤੇ ਦੂਜਾ ਦੋ ਰਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਰੋਂਦਿਆਂ ਛੱਡਕੇ ਖਈ ਰੋਗ ਨਾਲ ਮਰ ਗਿਆ...ਤਾਜ ਦੇ ਮੋਤੀ ਨੂੰ ਤਖ਼ਤ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਤਖ਼ਤ ਨੂੰ ਵਾਰਿਸ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਮੇਰੀਆਂ ਦੋਹੇਂ ਨੂੰਹਾਂ ਅੱਜ ਵਿਧਵਾ, ਅੱਜ ਮੈਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲਈ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਦਾਨ ਮੰਗਣ ਆਈ ਹਾਂ...'[96]

ਤੇ ਰਿਖੀ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਆਪਣਾ ਵਚਨ ਪੂਰਾ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਅੰਬਿਕਾ ਅਤੇ ਅੰਬਾਲਿਕਾ ਨੂੰ ਇਕ ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਦਾਨ ਦੇਂਦਾ ਹੈ।

ਫੇਰ ਕਲਯੁੱਗ ਦੀ ਵਾਰੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਦੂਜਾ ਖੰਡ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਦਾ ਮਿੱਤਰ ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਥ ਹੱਥ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਖੜਾ ਕਹਿ ਰਿਹਾ ਹੈ :

> 'ਜਿਹੜਾ ਦਾਨ ਮੈਨੂੰ ਰੱਬ ਨਹੀਂ ਦੇ ਸਕਿਆ, ਨਾ ਕਿਸੇ ਵੈਦ ਦਾ ਦਾਰੂ, ਉਹ ਦਾਨ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਮੰਗਣ ਆਇਆਂ ਹਾਂ ...ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਦਾ ਦਾਨ...'[97]

ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਥ ਆਪਣੇ ਰੋਗੀ ਤਨ ਦਾ ਵਾਸਤੇ ਪਾ ਕੇ ਅਤੇ ਭੇਤ ਤਿੰਨਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਰੱਖਣ ਦਾ ਪ੍ਰਣ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਔਰਤ, ਬਲਦੇਵ ਕੋਲੋਂ ਗਰਭਵਤੀ ਕਰਵਾਕੇ, ਚਲੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਬਲਦੇਵ ਨੇ ਉਦੋਂ ਸੋਚਿਆ ਸੀ : 'ਇਹ ਸ਼ਾਇਦ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਹੁਕਮ ਹੈ...ਮੈਂ ਸ਼ਾਇਦ ਇਕ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਹਾਂ...ਇਕ ਰਿਖੀ...'[98]

ਕਾਸ਼ੀ ਨਾਥ ਦੇ ਘਰ ਬੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਬਲਦੇਵ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣਾ ਪੁੱਤਰ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦਾ। ਉਹਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਵਾਰੀ ਅਹਿਸਾਸ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਦੇਵ-ਪੁੱਤਰ ਹੈ। ਉਹ ਚੀਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੈਂ ਵੇਦ ਵਿਆਸ ਨਹੀਂ ਹਾਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਰਿਖੀ ਪੁੱਤਰ ! ਤੂੰ ਸਿਰਫ ਦੇਣਾ ਜਾਣਦਾ ਸੀ, ਤੈਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਲੈਣ ਦੀ,
> ਅੰਗੀਕਾਰ ਕਰਨ ਦੀ ਪਛਾਣ ਨਹੀਂ ਸੀ...ਮੈਂ' ਉਹ ਪਛਾਣ ਪਾਈ ਹੈ—
> ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਆਪਣੀ ਅੰਬਿਕਾ ਦੇ ਜਿਸਮ ਦੀਆਂ ਤੈਹਾਂ ਵਿਚ ਗਿਆ ਸਾਂ,
> ਉਹ ਤੈਹਾਂ ਮੈਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਇਕ ਮੁੱਠ ਵਾਂਗ ਮੀਟੀਆਂ ਗਈਆਂ ਸਨ—
> ਤੇ ਫੇਰ ਜਦੋਂ ਫੁੱਲ ਦੀਆਂ ਪੱਤੀਆਂ ਵਾਂਗ ਖੁੱਲ੍ਹੀਆਂ ਸਨ, ਮੈਂ ਵਾਪਸ
> ਮੁੜਦਾ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਗੰਧ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਆਇਆ ਸਾਂ...
> ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਦੇਣ ਦਾ ਨਹੀਂ, ਕੁਝ ਲੈਣ ਦਾ ਪਲ ਸੀ...
> ਦੇਣਾ ਦਰਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਲੈਣਾ ਇਕ ਦਰਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ...'[99]

ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਸਤੂ ਕੇਵਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਆਪਣੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀਆਂ ਤੇ ਬਦਸੂਰਤੀਆਂ ਸਮੇਤ ਮਨੁੱਖ ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਵਤਾ ਨਹੀਂ ਬਣ ਸਕਦਾ।

'ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਮਨੁੱਖਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਬੜੇ ਜਟਿਲ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੇ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਇਕ ਕੋਈ ਭੱਠਿਆਂ ਦਾ ਸਰਦਾਰ ਹੁੰਦਾ ਸੀ। ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਔਰਤ ਚੰਗੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਲਗਦੀ। ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਬਹੁਤ ਕੁੱਟਦਾ-ਮਾਰਦਾ ਸੀ। ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਸੀ, ਸਰਦਾਰ ਨੇ ਉਹਨੂੰ ਕੁੱਟਿਆ ਤੇ ਉਹ ਮਰ ਗਈ-ਬੱਚੇ ਸਣੇ। ਫੇਰ ਉਹ ਸਰਦਾਰ ਰੁਕਮਣੀ ਨਾਮ ਦੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ—ਬੱਚੇ ਦੀ ਖ਼ਾਤਰ। ਪਰ ਕਈ ਸਾਲ ਲੰਘ ਜਾਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਰੁਕਮਣੀ (ਰੁੱਕੀ) ਮਾਂ ਨਹੀਂ ਬਣਦੀ। ਫੇਰ ਭੱਠਿਆਂ ਵਾਲਾ ਸਰਦਾਰ ਰੁੱਕੀ ਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਰੁੱਕੀ ਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਮੂਰਤੀ ਨੂੰ ਖ਼ੀਦਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੀ ਦਿਨੀਂ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਸੀ। ਉਹ ਉਹਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਸੀ। ਭੱਠਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬੜਾ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਏ। ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਆਸ਼ਕ ਮੁੰਡਾ ਅਮੀਰ ਨਹੀਂ ਪਰ ਜਵਾਨ ਹੈ। ਉਹ ਮੂਰਤੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਤੋਂ ਮੁੱਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ, ਉਹਦਾ ਬਦਲਾ ਭੱਠਿਆ ਵਾਲੇ ਤੋਂ ਲੈਣ ਲਈ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ, ਉਹ ਆਸ਼ਕ ਕਮੀਨਗੀ ਤੇ ਉਤਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਭੇਤ ਬਾਹਰ ਕੱਢਣ ਦੀਆਂ ਧਮਕੀਆਂ ਦੇ ਕੇ ਦੋ ਵਾਰੀ ਪੰਜ-ਪੰਜ ਰੁਪਏ ਮੂਰਤੀ ਕੋਲੋਂ ਮੁੱਛਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਮੂਰਤੀ ਵੱਟ ਖਾ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਣੇ ਗਰਭ ਦੇ ਖੂਹ ਵਿਚ ਛਾਲ ਮਾਰਨ ਲਗਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰੁੱਕੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਹਨੂੰ ਬਚਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਰੁੱਕੀ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਦਸਦੀ ਤੇ ਮੂਰਤੀ ਦਾ ਭੱਠਿਆਂ ਵਾਲੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਵੰਡ ਦੇ ਦਿਨੀਂ ਭੱਠਿਆਂ ਵਾਲਾ ਬਲਵਈਆਂ ਹੱਥੋਂ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਰੁੱਕੀ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਪਾਲ ਰਹੀ ਹੈ ਤੇ ਮੂਰਤੀ ਉਥੇ ਹੀ ਚਾਹ ਬਣਾ ਕੇ ਵੇਚਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ ਨਵੀਂ ਬਸਤੀ ਹੈ ਜਿਥੇ ਕੋਠੀਆਂ ਉਸਰ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਰਾਜ ਬਖਸ਼ੀ ਦੀ ਕੋਠੀ ਵੀ ਬਣ ਰਹੀ ਹੈ। ਰਾਜ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਅਮੀਰ ਆਦਮੀ ਹੈ, ਉਹਦਾ ਨਾ ਹੀ ਵਿਆਹ ਹੋਇਆ ਹੈ ਅਤੇ ਨਾ ਹੀ ਕੋਈ ਬੱਚਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਮੂਰਤੀ ਚੰਗੀ ਲੱਗਣ ਲੱਗ ਪਈ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਉਹਦੇ ਅੱਗੇ ਵਿਆਹ ਦਾ ਪ੍ਰਸਤਾਵ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਮੂਰਤੀ ਵੀ ਵਿਆਹ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਰਾਜ਼ੀ ਹੈ ਪਰ ਇਕੱਲੀ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ ਕਿ ਰਾਜ ਬਖਸ਼ੀ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਆਹ ਕਰਨਾ ਪਏਗਾ। ਰਾਜ ਬਖਸ਼ੀ ਦੇ ਅਤੀਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਬਿਮਾਰ ਭਰਾ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰਹੇ ਹਨ। ਉਹ ਇਹਦਾ ਪਸ਼ਚਾਤਾਪ ਵੀ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇੰਜ ਅਖੀਰ ਉਹ ਦੋਹਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕਾ ਅਨੁਸਾਰ ਉਹ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ ਉਤਾਰ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਹ ਹੈ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੰਖੇਪ-ਸਾਰ।

ਮੂਰਤੀ ਅਤੇ ਰੁਕਮਣੀ ਵੀ ਕਾਫਲੇ ਨਾਲ ਉਧਰੋਂ ਉੱਜੜ ਕੇ ਆਈਆਂ ਹਨ। ਰਾਜ ਬਖਸ਼ੀ ਉੱਜੜ ਕੇ ਆਏ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੈ:

> '—ਲੋਕ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਪਣੇ ਘਰ ਬਾਹਰ, ਕਾਰ ਰੁਜ਼ਗਾਰ, ਤੇ ਰਹਿਣੀ ਬਹਿਣੀ ਵਰਗੀਆਂ ਹੈਸੀਅਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਪਛਾਣੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ, ਇਹ ਸਭ ਚੀਜ਼ਾਂ ਜਦੋਂ ਉਹਨਾਂ ਕੋਲੋਂ ਗੁਆਚ ਜਾਣ—ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਚਿਹਰੇ ਵੀ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦੇ ਹਨ...'[100]

ਪਰ ਉਹਨੂੰ ਮੂਰਤੀ ਸਾਬਤ ਦੀ ਸਾਬਤ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਕਿਸੇ ਮੰਦਰ ਜਾਂ ਮਹਿਲ ਵਿਚ ਰਹਿਣ ਵਾਲੀ ਅਦਾ ਇਥੇ ਇਸ ਝੁੱਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਇਹ ਹੈ ਉਹਦੇ ਲਈ ਬਖ਼ਸ਼ੀ ਦੇ ਆਕ੍ਰਸ਼ਣ ਦਾ ਕਾਰਨ।

ਮੂਰਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ: 'ਇਹ ਮੇਰਾ ਬੱਚਾ ਏ, ਉਹ (ਰੁਕੀ) ਮੇਰੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਏ।'[101] ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦਾ ਇਕੋ ਹੀ ਖਾਵੰਦ ਹੈ/ਸੀ—ਭੱਠਿਆਂ ਵਾਲਾ ਸਰਦਾਰ। ਬੱਚੇ ਦੇ ਸਬੰਧ ਵਿਚ ਮੂਰਤੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> 'ਇਸ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਮੈਂ ਮਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਨਫ਼ਰਤ ਨਾਲ ਜੰਮਿਆ ਸੀ, ਪਰ ਰੁੱਕੀ ਨੇ ਮਨ ਦੇ ਪੂਰੇ ਪਿਆਰ ਨਾਲ ਇਹਨੂੰ ਪਾਲਿਆ। ...ਉਹ ਆਪਣੇ ਤਨ ਦੀ ਹਸਰਤ ਮੇਰੇ ਤਨ ਵਿਚੋਂ...'[102]

ਉਹ ਫਿਰ ਦਸਦੀ ਹੈ: 'ਇਹ ਬੱਚਾ ਸੱਚੀਮੁਚੀ ਉਹਦਾ ਏ, ਮੇਰਾ ਤੇ ਐਵੇਂ ਪੱਜ ਏ...' ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਔਰਤਾਂ ਬੱਚਾ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤਬਾਹ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਬੱਚਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ। ਕਦੇ, ਔਰਤ ਦੇ ਆਰਥਕ ਹਾਲਾਤ ਕਾਰਨ ਹੋਈ ਚੋਣ ਰਾਹੀਂ ਬੱਚਾ ਲਾਵਾਰਿਸ ਵੀ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ 'ਉਹ ਦੂਸਰਾ' ਦੀ ਕਨੂ। ਪਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ ਦੀ ਬੱਚੇ ਲਈ ਸਿੱਕ ਜ਼ਰੂਰ ਰੂਪਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਮੁੰਡੇ-ਕੁੜੀ ਦੇ ਫਰਕ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੋਈ ਬਿਰਤਾਂਤ ਸਾਹਮਣੇ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ। ਇਹਦਾ ਕਾਰਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹਨੂੰ ਅਜੇਹੇ ਪਾਤਰਾਂ ਨਾਲ ਮਿਲਣ ਦਾ ਮੌਕਾ ਨਾ ਮਿਲਿਆ ਹੋਵੇ।

ਔਰਤ ਕਿ ਸਿਰਫ਼ ਜਿਸਮ ?

ਜਿਵੇਂ ਅਸੀਂ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਹਿ ਆਏ ਹਾਂ, ਸਾਡੇ ਸਾਮੰਤੀ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਗ਼ੁਲਾਮ ਜਾਂ ਦਾਸੀ ਜਾਂ ਨਿੱਜ ਮਾਲਕੀ ਵਜੋਂ ਹੀ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਨਿੱਜੀ ਮਾਲਕੀ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਮਾਲਕ ਨਾਲ ਹੈ। ਮਾਲਕ ਦੀ ਹਰ 'ਵਸਤ' ਉਹਦੀ ਮਾਲਕੀ ਹੈ ਤੇ। ਵਸਤ ਕੋਈ ਕਿਵੇਂ ਵਰਤਦਾ ਹੈ ਇਹ ਮਾਲਕ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੇ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਔਰਤ ਨੂੰ ਘਰ-ਬਾਰ ਸੰਭਾਲਣ, ਬੱਚੇ ਜੰਮਣ ਅਤੇ ਮਰਦ ਨੂੰ ਰੀਝਾਉਣ ਵਾਲੇ ਇਕ ਹਥਿਆਰ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸਮਝਿਆ ਗਿਆ। 'ਉਹ ਔਰਤ' ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ, ਗਲਪੀ-ਉਹ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਵੀ ਹੈ : ''ਇਹ ਜੋ ਕੁਝ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ, ਸਣੇ ਸਿਗਰਟ ਦੇ, ਬੱਸ ਇਹੀ ਵੇਖਿਆ ?'

ਹਾਂ, ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ ਮਰਦ ਨੇ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ ਅੱਜ ਤੀਕਰ ਔਰਤ ਦੇ ਕੇਵਲ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਹੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਜਿਸਮ ਤੋਂ ਪਾਰ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਵਜੋਂ ਮਰਦ-ਸਮਾਜ ਨੇ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਗੌਲਿਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਗਲਪ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਚੋਂ ਏਸ ਤੱਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ, ਅਸੀਂ 'ਧੰਨੋ', 'ਮਲਕੀ', 'ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰਾ', 'ਉਹ ਔਰਤ' ਤੇ 'ਕੈਨੀ' ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜਿਸਮ ਸਮਝਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਬਣਤਰ, ਇਹਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਤੇ ਮਰਦ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਕਦਰਾਂ-ਕੀਮਤਾਂ ਸਨ, ਪਰ ਔਰਤ ਖ਼ੁਦ ਵੀ ਇਸ ਸਭ ਕੁਝ ਤੋਂ ਬਾਹਰ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਅਚੇਤ ਹੀ ਆਪਣੇ ਹੀ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੇ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰਵਾਨ ਕਰਦੀ ਆਈ ਹੈ। ਇਹ ਕਦਰਾਂ ਇਕ ਸੰਸਥਾਗਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦੀਆਂ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਕਹਾਣੀ 'ਧੰਨੋ' ('ਪੁਸਤਕ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਵਿਚ ਦਬੰਗ ਔਰਤ ਧੰਨੋ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਔਰਤ ਇਕ ਜਿਸਮ ਤੋਂ ਵੱਧ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਭਾਵੇਂ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਾਜੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪਹੁੰਚ ਕੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਇਸ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਇਲਾਜ ਲੱਭ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਜ਼ਮੀਨ ਦੇ ਦੋ ਖੇਤ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨ ਲਈ ਅਰਪਿਤ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਮੇਰੀ ਇਕੋ ਚਾਹ ਏ ਕਿ ਚਾਰ ਅੱਖਰ ਕੁੜੀਆਂ ਦੇ ਢਿੱਡ
> ਵਿਚ ਪੈ ਜਾਣ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਖ਼ੁਆਰ ਨਾ ਹੋਵੇ।'[103]

ਉਹ ਹੁਣ ਜਾਣ ਗਈ ਹੈ ਕਿ ਜਿਹੜੇ ਦੁੱਖ ਉਹਨੇ ਝੱਲੇ ਸਨ ਉਹ ਉਹਦੀ ਅਣਪੜ੍ਹਤਾ ਅਤੇ ਅਵਿਕਸਿਤ ਚੇਤਨਾ ਕਰਕੇ ਸਨ। ਉਹ ਗੁਰਦੁਆਰੇ ਦੇ ਨਾਂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸੇਮੋਂ ਦੀ ਗੱਲ ਦਾ ਉਤਰ ਦੇਂਦੀ ਉਹ ਆਖਦੀ ਹੈ :

> 'ਗੁਰਦਵਾਰੇ ਦਾ ਭਾਈ ਬੂਰਛਾ ਅੱਗੇ ਹੀ ਬਥੇਰਾ ਕੜਾਹ
> ਖਾਂਦਾ ਏਂ, ਉਹਦੇ ਹਲਵੇ ਮੰਡੇ ਲਈ ਤੁਹਾਡੀਆਂ ਮਾਵਾਂ
> ਜੁ ਨੇ। ਇਹ ਤੁਹਾਡੀ ਮਾਸੀ ਇਹੋ ਜਿਹੇ ਨੇਕ ਕੰਮ ਨਹੀਂ
> ਕਰਦੀ।'[104]

ਪਰ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਜਿਸਮ ਹੀ ਸਮਝਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਕੇਸਰੋ ਦੀ ਗੱਲ 'ਕਿੱਡੇ ਪਾਟੇ ਹੋਏ ਮੂੰਹ ਵਾਲੀ' ਦਾ ਉਤਰ ਏਦਾਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ :

> 'ਤੁਸੀਂ ਸੀਤੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੀਆਂ ਚੰਗੀਆਂ ਤੇ ਮੈਂ ਪਾਟੇ ਮੂੰਹ ਵਾਲੀ
> ਮਾੜੀ। ਧੇਲੀ ਤਾਂ ਰਾਤ ਨੂੰ ਭੈਣ ਕੇਸਰੋ ਤੇਰੀ ਵੀ ਉਵੇਂ ਭੱਜਦੀ
> ਏ ਜਿਵੇਂ ਮੇਰੀ...ਆਵੇ ਖਾਂ ਲੰਬੜਾਂ ਦੀ ਈਸ਼ਰੋ ਮੇਰੇ
> ਸਾਹਮਣੇ ਜਿਹਦੇ ਬੁੱਢੇ ਖੌਂਦ ਕੋਲੋਂ ਧੇਲੀ ਨਹੀਂ ਭੱਜਦੀ ਤੇ
> ਉਹ ਸਾਨੂੰ ਵਰਗੇ ਦਿਉਰ ਤੋਂ ਧੇਲੀ ਭਨਵਾਉਂਦੀ ਏ...ਤੇ
> ਚੀਮਿਆਂ ਦੀ ਬਲਵੰਤੋਂ...ਤੇ ਵੜੈਚਾਂ ਦੀ ਕਰਤਾਰੋ...।'[105]

ਤੇ ਉਹਦਾ ਯਾਰ ਵੈਲੀ ਪੱਠਾ ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਵੇਚਣ ਨੂੰ ਫਿਰਦਾ ਸੀ, ਉਹਨੇ ਮੂੰਹ ਪਾੜ ਕੇ ਕਿਹਾ ਸੀ :

> 'ਜੇ ਪੱਲੇ ਨਾਲ ਬੱਧੀ ਹੋਈ ਧੇਲੀ ਭਨਵਾ ਕੇ ਰੋਟੀ ਖਾਣੀ
> ਏ ਤਾਂ ਜਾਂਦੀ ਵਾਰੀ ਤੇਰਾ ਬੋਝਾ ਕਿਉਂ ਭਰ ਕੇ ਜਾਵਾਂ ?'
>
> ਤੇ
>
> 'ਕਾਹਦੀ ਚਿੰਤਾ ਏ ਬੇਬੇ ! ਧੇਲੀ ਪੱਲੇ ਬੱਧੀ ਹੋਈ ਏ,
> ਔੜ ਸੌੜ ਹੋਈ ਤਾਂ ਭਨਵਾ ਲਵਾਂਗੀ।'[106]

ਔਰਤਾਂ ਕੱਢਣ ਤੇ ਵੇਚਣ ਦਾ ਝੁਕਾਅ ਤਾਂ ਅੱਜ ਵੀ ਕਾਇਮ ਹੈ। ਬੰਬਈ ਦੇ ਕੋਠਿਆਂ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚੋਂ, ਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭਾਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਾਂ ਤਾਂ ਪੈਸੇ ਦੇ ਕੇ ਖ਼੍ਰੀਦਿਆ ਗਿਆ ਸੀ, ਅਤੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਉਧਾਲ ਲਿਆ ਗਿਆ ਸੀ। ਮਾਲਾਬਾਰ ਦੀਆਂ ਅਨੇਕਾਂ ਔਰਤਾਂ ਅਰਬ ਦੇ ਸੌਦਾਗਰਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਅੱਜ ਵੀ ਵੇਚੀਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਰੁਝਾਨ ਆਮ ਕਰਕੇ ਆਰਥਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਪਛੜੇ ਹੋਏ ਇਲਾਕਿਆਂ ਦੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ੀਦਣ ਜਾਂ ਉਧਾਲਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੋਠਿਆਂ ਤੇ ਬਹਾ ਦੇਣ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸੇਠ ਨੂੰ ਵੇਚ ਦੇਣ ਵਿਚ ਅਜ ਵੀ ਸਾਹਮਣੇ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਪਰ ਫਿਊਡਲ ਜ਼ਮਾਨੇ ਵਿਚ ਬਦਮਾਸ਼ਾਂ, ਵੈਲੀਆਂ ਅਤੇ ਹੋਰ ਲਗਦੀ ਵਾਲਿਆਂ ਦੁਆਰਾ ਔਰਤਾਂ ਕੱਢਣ ਤੇ ਉਧਾਲਣ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਅਸੀਮ ਹੱਦ ਤੱਕ ਸੀ। ਔਰਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਮੱਝ-ਗਾਂ ਵਾਂਗ ਪੈਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਮੁੱਲ ਤਾਰ ਸੱਕਣ ਵਾਲੇ ਹੀ ਇਹਨੂੰ ਖ਼ੀਦਦੇ ਸਨ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੱਢਣ, ਉਧਾਲਣ ਅਤੇ ਵੇਚਣ ਦੀ ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਮਾਣਨਯੋਗ ਜਿਸਮ ਸਮਝਣ ਦੀ ਰੁਚੀ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ 'ਮਲਕੀ' (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਦਾ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਵੀ ਔਰਤਾਂ ਚੁੱਕਣ, ਉਧਾਲਣ ਅਤੇ ਖ਼ੀਦਣ ਵਾਲਾ ਬਦਮਾਸ਼ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਸ਼ਿਕਲੀਗਰਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਮਲਕੀ ਵੀ ਇਸ ਤਰਾਂ ਹੀ ਵੇਚਣ ਵਾਸਤੇ ਕੱਢੀ ਸੀ। ਉਹ ਇਕ ਦਿਨ ਜੀਉਂਦੇ ਹਰਨਾਮ ਸਿੰਘ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਵੀ ਹੈ :

> 'ਵੈਲੀਆ ਸਰਦਾਰਾ ! ਇਹ ਤੂੰ ਮੇਰੇ ਨਾਲ ਕੀ ਕੀਤੀ ?
> ਮੈਨੂੰ ਵੱਸਦੀ ਨੂੰ ਪੱਟਣਾ ਸੀ, ਤਾਂ ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲੋਂ ਪੱਟ
> ਲੈਂਦਾ, ਉਦੋਂ ਕਾਹਨੂੰ ਪੱਟਿਆ ਜਦੋਂ ਦੋ ਵਰ੍ਹੇ ਦਾ ਪੁੱਤਰ
> ਝੋਲੀ ਵਿਚ ਪਾ ਕੇ ਬੈਠੀ ਸਾਂ ?'

ਤੇ ਵੈਲੀ ਸਰਦਾਰ ਦਾ ਉੱਤਰ ਹੈ :

> 'ਸੰਜੋਗਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਹੁੰਦੀ ਏ ਮਲਕੀਅਤ ਕੌਰੇ। ਮੈਂ
> ਸੈਂਕੜੇ ਤੀਵੀਆਂ ਤੇਰੇ ਜਿਹੀਆਂ, ਤੇ ਤੈਥੋਂ ਸਵਾਈਆਂ,
> ਚੁੱਕੀਆਂ ਤੇ ਵੇਚੀਆਂ, ਪਰ ਧਰਮ ਦੀ ਸੌਂਹ ਦਿਲ ਕਿਸੇ
> ਉਤੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਇਆ। ਤੇਰਾ ਸੌਦਾ ਤਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ
> ਲਈ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਪਰ ਜਿਉਂ ਹੀ ਅੱਖ ਪੱਟ ਕੇ ਤੈਨੂੰ ਵੇਖਿਆ
> ਮੇਰੇ ਜੀਅ ਨੂੰ ਜੰਜਾਲ ਪੈ ਗਿਆ...'[107]

ਔਰਤਾਂ ਦੇ ਉਧਾਲਿਆਂ, ਸੌਦਿਆਂ ਤੇ ਵੇਚ-ਵੱਟ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਕਾਰਨ ਇਹ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਜਾਂ ਫਿਰ ਅਫੀਮੀਆਂ-ਵੈਲੀਆਂ ਨੂੰ ਕੋਈ ਧੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦੇਂਦਾ। ਇਸ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਉਹ ਕੱਢੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਦਾ ਮੁੱਲ ਤਾਰ ਕੇ ਆਪਣਾ ਘਰ ਵਸਾਉਂਦੇ ਸਨ। ਸਿਰਫ ਏਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਿਚ ਛੜਿਆਂ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਛੜੇ ਜ਼ਮੀਨ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਜਾਂ ਘੱਟ ਜ਼ਮੀਨ ਕਰਕੇ ਨਹੀਂ ਸਨ ਵਿਆਹੇ ਜਾਂਦੇ। ਮੁੱਲ ਦੀ ਤੀਵੀਂ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਹੁਣ ਕੁਝ ਘਟਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮਾਜ ਹੁਣ ਉੱਕਾ-ਪੁੱਕਾ ਖੇਤੀ ਉਤੇ ਨਿਰਭਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਸਨੱਅਤ ਫੈਲਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਲੋਕ, ਜ਼ਮੀਨ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ, ਨੌਕਰੀ ਦੀ ਲਗਾਤਾਰ ਆਉਂਦੀ ਤਨਖਾਹ ਨਾਲ ਲੋਕ-ਆਰਥਕਤਾ ਸੁਧਰਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਮੁੱਲ ਦੀ ਔਰਤ ਲਿਆਉਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵੀ ਮੁੱਕਦੀ ਹੈ। ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਇਹ ਬਿਮਾਰੀ ਭਾਰਤ ਦੇ ਗਰੀਬ ਇਲਾਕਿਆਂ ਜਿਵੇਂ ਬਿਹਾਰ, ਬੰਗਾਲ ਤੇ ਕਰਨਾਟਕ ਆਦਿ ਵਿਚ ਵਧੇਰੇ ਹੈ, ਤੇ ਅਜੇ ਵੀ ਹੈ।

ਜ਼ਮੀਨ ਜਾਂ ਫਿਰ ਵਸੀਲਿਆਂ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਜਾਤੀਆਂ ਵਿਚ 'ਵੱਟੇ ਦਾ ਵਿਆਹ' ਵੀ ਪ੍ਰਧਾਨ ਰਿਹਾ ਹੈ—ਇਹਦਾ ਪ੍ਰਧਾਨ ਕਾਰਨ ਆਰਥਕਤਾ ਹੀ ਸੀ। ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਜਾਂ ਧੀ ਦੇਣੀ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਦੀ ਲੈ ਲੈਣੀ ਇਹ ਰਿਵਾਜ ਆਮ ਸੀ। ਇਹ ਵੀ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਸੌਦਾ ਹੀ ਸੀ। 'ਪੁੰਨ ਦੇ ਸਾਕ' ਤਾਂ ਜ਼ਮੀਨਾਂ ਵਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਹੀ ਮਿਲਦੇ ਸਨ।

ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਘੱਟ-ਗਿਣਤੀ ਵੀ ਇਹਦਾ ਇਕ ਕਾਰਨ ਸੀ। ਮਰਦਾਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਵਧੇਰੇ ਸੀ ਤੇ ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਘੱਟ। ਤੇ ਅਗਾਂਹ ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ, ਜੰਮਦੀਆਂ ਧੀਆਂ ਨੂੰ ਗੱਲ ਘੁੱਟ ਕੇ ਜਾਂ ਕੁਝ ਪਿਆ ਕੇ ਮਾਰ ਦੇਣ 'ਚੋਂ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਕੁੜੀਆਂ ਨੂੰ ਜੰਮਦਿਆਂ ਹੀ ਮਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ ਭਾਵੇਂ ਧਰਮ-ਵਿਰੋਧੀ ਅਤੇ ਪਾਪ ਵਾਲਾ ਕੰਮ ਸੀ, ਪਰ ਇਹ ਹਿੰਦੂਆਂ ਅਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉੱਪਰਲੀਆਂ ਸ਼੍ਰੇਣੀਆਂ ਵਿਚ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਤ ਸੀ। ਉਤਰੀ ਭਾਰਤ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਤਾਂ ਇਸ ਕੁਰੀਤੀ ਦੇ ਗੜ੍ਹ ਸਨ। ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਭ ਰਾਜਪੂਤ ਘਰਾਣੇ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬ ਵਿਚ ਗੁੱਜਰਾਂਵਾਲਾ, ਮੁਲਤਾਨ, ਝੰਗ, ਜਿਹਲਮ ਅਤੇ ਲਾਹੌਰ ਦੇ ਸਭ ਖੱਤਰੀ ਘਰਾਣੇ ਇਸ ਬੁਰਾਈ ਦੀ ਲਪੇਟ ਵਿਚ ਰਹੇ ਹਨ। ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਬੇਦੀ, ਸੋਢੀ, ਜੱਟ ਤੇ ਮੁਸਲਮਾਨ ਸੱਯਦ ਇਸ ਸਮਾਜਕ ਲਾਅਨਤ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਹੇ ਹਨ।[108]

'ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰਾ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਤਿੰਨ ਭੈਣਾਂ 'ਚੋਂ 'ਵਿਚਲੀ' ਹੈ। ਉਹਦੇ ਜੰਮਣ ਤੋਂ ਡੇਢ ਸਾਲ ਪਿਛੋਂ ਉਸ ਤੋਂ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਜੰਮੀ ਸੀ, ਪਰ ਉਹ ਵੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤੇ ਮਾਂ ਵੀ। ਫ਼ੇਰ ਪਿਉ ਵੀ ਮਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵੱਡੀ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕੇ। ਵੱਡੀ, ਵਿਚਲੀ ਨੂੰ ਇਸ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਛਾਂ ਥੱਲੇ ਨਹੀਂ ਰਖਦੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਪਤੀ ਵੈਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਭੈਣ ਦੀ ਜਵਾਨੀ ਨੂੰ ਉੱਧੜਦਿਆਂ ਨਹੀਂ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ। ਅੰਤ ਉਹ ਇਕ ਪਿੰਡ ਦੇ ਇਕ ਛੋਟੇ ਜਿਹੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਛੋਟੀ ਜਿਹੀ ਨੌਕਰੀ ਤੇ ਲਗ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਸੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਇਕ ਦੋਸਤ ਵੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਦੰਦ-ਕਥਾ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਦਾ 'ਮਿੱਤਰ ਸੁਣੀਂਦਾ' ਬੰਦਾ ਉਹਦੀ ਨੌਕਰੀ ਛੁਡਵਾ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਵੱਡਿਆਂ ਸ਼ਹਿਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਗੱਲਾਂ ਨੇ, ਉਥੇ ਪਿੰਡਾਂ ਵਾਂਗ
> ਕੋਈ ਕਿਸੇ ਵੱਲ ਉਂਗਲ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ...ਤੈਨੂੰ ਪਹਿਲੀ ਤੋਂ
> ਚੰਗੀ ਨੌਕਰੀ ਮਿਲੇਗੀ...ਮੈਂ ਹਰ ਸਾਤੇ ਦੀ ਛੁੱਟੀ ਵੇਲੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇਰੇ ਕੋਲ ਰਵ੍ਹਾਂਗਾ।...ਫੇਰ ਬਸ ਗੇਣਤਰੀ ਦੇ ਵਰ੍ਹੇ ਰਹਿੰਦੇ ਨੇ,
ਲੰਘ ਜਾਣਗੇ, ਤੇ ਜਦੋਂ ਮੈਂ ਪੈਨਸ਼ਨ ਪਾ ਲਵਾਂਗਾ, ਤੇਰੇ ਕੋਲ
ਆ ਕੇ ਘਰ ਵਸਾਵਾਂਗਾ...'[109]

ਸ਼ਹਿਰ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਕੋਈ ਨੌਕਰੀ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ, ਤੇ ਟਾਈਪ ਸਿੱਖਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਫੇਰ ਇਕ ਮਿੱਲ-ਮਾਲਕ ਦੀ ਨਿਗਾਹ ਉਸਦੀ ਬਾਈ-ਸਾਲਾ ਜਵਾਨੀ ਤੇ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਟਾਈਪਿਸਟ ਰੱਖ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹਦੇ ਲਈ ਪੰਜ ਨਵੀਆਂ ਸਾੜ੍ਹੀਆਂ, ਇਕ ਗਰਮ ਕੋਟ, ਕੁੱਲੂ-ਕਸ਼ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਦੋ ਗਰਮ ਸ਼ਾਲਾਂ ਆ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ—ਸਭ ਕੁਝ ਮਿੱਲ ਦੇ ਮਾਲਕ ਵਲੋਂ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਦਾ ਮਿੱਤਰ–ਸੁਣੀਂਦਾ ਉਹਦਾ 'ਚਾਚਾ' ਵੀ ਹਰ ਸਾਤੇ ਜਾਂ ਦੂਜੇ ਸਾਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਜਿਸਮ ਨੂੰ ਹੰਢਾ ਕੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

ਫੇਰ ਮਿੱਲ-ਮਾਲਕ ਵਚਨੀ (ਵਿਚਲੀ ਤੋਂ ਆਪ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਨਾਮ) ਨੂੰ ਪਰਸਨਲ ਸੈਕਟਰੀ ਥਾਪ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਹੁਣ ਉਹਦੀ ਜ਼ਾਤੀ ਡਾਕ ਵੀ ਖੋਹਲਦੀ ਹੈ। ਇਕ ਦਿਨ ਉਹ ਇਕ ਚਿੱਠੀ ਖੋਹਲਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਹਦੇ 'ਪਿਉ ਦੇ ਮਿੱਤਰ'—ਉਹਦੇ 'ਚਾਚੇ' ਨੇ ਪੰਜ ਸੌ ਰੁਪਏ ਹੋਰ ਦੀ ਮੰਗ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਕ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਿਆ ਉਹ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਲੈ ਚੁੱਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਹ ਮਿੱਲ-ਮਾਲਕ ਨੂੰ, ਉਹਨੂੰ ਹੋਰ ਰੁਪਏ ਦੇਣੋਂ ਹੋੜ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਫੇਰ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਚਾਚਾ' ਉਹਦੇ ਜਿਸਮ ਦੀ ਅੱਗ ਸੇਕਣ ਉਹਦੇ ਕੋਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਮੈਨੂੰ ਵੇਚਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਮੇਰਾ ਸਰੀਰ ਚਾਹੀਦਾ ?'[110]

ਉਹ ਬਚਨੀ ਨੂੰ ਕੁੱਟਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਗੁਆਂਢੀਆਂ ਦੇ ਘਰ ਨੂੰ ਭੱਜ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਮਿੱਲ-ਮਾਲਕ ਨੂੰ ਫ਼ੋਨ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਆਣ ਕੇ ਬਚਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

'ਇਹੋ ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰਾ ਸੀ ਜਿਹਦੇ ਤੋਂ ਡਰ ਕੇ ਮੈਂ ਇਕ ਦਿਨ
ਉਹਦਾ ਹੱਥ ਫੜਿਆ ਸੀ, ਤੇ ਅੱਜ ਉਸ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਛੁਟਣ ਲਈ
ਮੈਂ ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਇਕ ਹੱਥ ਮੰਗ ਰਹੀ ਹਾਂ...
ਹੁਣ ਅੱਗੋਂ ?...ਅਗੋਂ ਕਿਸ ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰੇ ਦੇ ਹੱਥ
ਕੋਲੋਂ ਛੁਟਣ ਲਈ ਕਿਹਨੂੰ ਆਵਾਜ਼ ਦਿਆਂਗੀ ?'

....

'ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਏਸ ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਦਾ ਆਸਰਾ ਮੈਨੂੰ
ਕਦੋਂ ਮਿਲੇਗਾ...ਕਦੋਂ ? ਕਦੋਂ ?...'[111]

'ਆਪਣੇ ਹੱਥ ਦਾ ਆਸਰਾ' ਉਹਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ—ਸਮਾਜਕ, ਆਰਥਕ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਤੌਰ ਤੇ ਸਵੈਨਿਰਭਰਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

'ਉਹ ਔਰਤ' ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਸਾਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਸਮਝ ਲਿਆ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਏਨਾ ਕੁ ਵਾਧਾ ਹੋਰ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਨੂੰ ਸਰੀਰਾਂ ਤੋਂ ਪਾਰ ਵੇਖਣ ਦੀ ਆਦਤ ਪੈ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਛਡਿਆ ਸੀ ਕਿ ਉਹ ਜਿਸਮ ਤੋਂ ਅੱਗੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਵੇਖ ਸਕਦਾ; ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਸਿਰਫ਼ ਮਾਸ ਦੀ ਇਕ ਬੋਟੀ ਸਮਝਦਾ ਸੀ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਔਰਤ ਮਾਡਲ ਹੈ, ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਕਾਲਮ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਹੁਣ ਉਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਬਣਕੇ ਕਿਸੇ ਬਾਹਰਲੇ ਦੇਸ਼ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਵਚਨੀ ਨਾਲੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਵੈਨਿਰਭਰ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਹੈ। ਉਹ ਵਚਨੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਡਾਈਮੈਨਸ਼ਨ ਹੈ । ਤੇ 'ਕੈਨੀ' ਇਹਨਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਕਿਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਜਿਹੇ ਖੜੀ ਹੈ ਬਲਕਿ ਵਚਨੀ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਜਾਵੇਦ ਲਈ ਉਹ ਵੀ ਇਕ ਜਿਸਮ ਸੀ ਜਿਸਨੂੰ ਹੁਣ ਤਲਾਕਸ਼ੁਦਾ ਭਾਬੀ ਮਿਲ ਚੁੱਕੀ ਹੈ। ਕੈਨੀ ਭਾਵੁਕ ਹੈ, ਅਤੇ ਇਸੇ ਲਈ ਆਤਮਘਾਤ ਕਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਵਚਨੀ ਭਾਵੁਕ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਡਰੀ ਹੋਈ ਹੈ; ਤੇ ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰੇ ਤੋਂ ਤ੍ਰਹਿ ਰਹੀ ਹੈ। 'ਉਹ ਔਰਤ' ਨਾ ਭਾਵੁਕ ਹੈ ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਡਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਉਹ 'ਇਕ ਕੇਸ ਹਿਸਟਰੀ' ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਮਿੱਸ 'ਵੀ' 'ਕਾਮ, ਕੋਲਡ ਤੇ ਕਰੂਅਲ' ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ।

'ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੰਜਰੀ' ਵੀ ਇਕ ਜਿਸਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਸ਼ਾਹ ਨੇ ਖ਼ਰੀਦਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਹ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੈ ਤੇ ਸ਼ਾਹ ਜੀ ਦੇ ਯਾਰ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਮੁਜਰਾ ਵੀ ਉਸੇ ਦਾ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਸ਼ਾਹਣੀ ਪਹਿਲਾਂ ਤਾਂ ਮੰਨਦੀ ਨਹੀਂ ਪਰ ਫੇਰ ਕਹੇ-ਕਹਾਏ ਉਹਦੇ ਮੁਜਰੇ ਲਈ ਮੰਨ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਹਣੀ ਆਪਣੀ ਵਲੋਂ ਪੈਸੇ ਦੇਣ ਲਗਦੀ ਹੈ, ਤਾਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਰਹਿਣ ਦੇ ਸ਼ਾਹਣੀ ! ਅੱਗੇ ਵੀ ਤੇਰਾ ਹੀ ਖਾਨੀ ਆਂ।'

ਤਾਂ ਸ਼ਾਹਣੀ ਉੱਤਰ ਮੋੜਦੀ ਹੈ : 'ਸ਼ਾਹ ਕੋਲੋਂ ਤਾਂ ਨਿੱਤ ਲੈਣਾ ਏਂ, ਪਰ ਮੇਰੇ ਕੋਲੋਂ ਤੂੰ ਫੇਰ ਕਦੋਂ ਲੈਣਾ ਏਂ ? ਚੱਲ ਅੱਜ ਲੈ ਲੈ...।' ਦਰਅਸਲ, ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਲੇ ਦਰਦ ਨੂੰ 'ਸ਼ਾਹਣੀ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਦੀ ਲੋੜ ਹੈ। ਸ਼ਾਹਣੀ ਪਤਨੀ ਹੈ ਅਤੇ ਕੰਜਰੀ ਰਖੇਲ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਹਿਰਦੇ ਤੇ ਕੀ ਬੀਤਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੋਵੇਗੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਪਤੀ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਨਾਲ ਵੰਡਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਔਰਤ ਅਤੇ ਜੁਰਮ

ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਨਜ਼ਰੀਏ ਤੋਂ ਅਪਰਾਧੀ ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਦੇ ਕਈ ਕਾਰਨ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਮੁੱਖ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਹ ਬਿਰਤੀ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਨਾਲ ਸਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਤਰੀਕੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਇਹ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਬੰਧਤ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਯੋਗ ਬਣਾਏ, ਮਿਹਨਤ ਕਰੇ ਅਤੇ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਕਰੇ। ਆਮ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਾਪਤੀਆਂ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਹੀ ਕਮਾਈਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੂਜਾ ਤਰੀਕਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਿਹਨਤ ਅਤੇ ਯੋਗਤਾ ਦੀ ਥਾਂ ਧੋਖਾ-ਧੜੀ ਅਤੇ ਹਰਬੇ ਵਰਤੇ ਜਾਣ, ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਬਿਨਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦੇ। ਇਹਦੇ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸ਼ੱਕ ਨਹੀਂ ਕਿ ਸਮਾਜਕ ਤਾਕਤਾਂ ਤੇ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਜਿਥੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਲਈ ਢਾਲਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹਦੇ ਅਗਲੇ ਵਿਕਾਸ ਲਈ ਬਾਧਕ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਥੇ ਆ ਕੇ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਮਿਹਨਤ ਨਾਲ ਯੋਗਤਾ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਕੰਮ ਗ਼ਲਤ ਢੰਗਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰੇ ਚਾਹੜੇ ਜਾਣ ਤਾਂ ਉਹ ਜੁਰਮ ਜਾਂ ਅਪਰਾਧ ਅਖਵਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮਾਜਕ-ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਤੇ ਉਲਟ ਚੁਣੇ ਗਏ ਰਸਤੇ ਅਤੇ ਕੀਤੇ ਗਏ ਕੰਮ ਹੀ ਜੁਰਮ/ਅਪਰਾਧ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ 'ਚੋਂ ਸਾਰੇ ਕੰਮਾਂ ਨੂੰ ਕਾਨੂੰਨੀ ਜੁਰਮ ਜਾਂ ਅਪਰਾਧ ਦੀ ਮਾਨਤਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦੀ। ਕਤਲ, ਸਮਾਜਕ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ ਕਤਲ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਵੀ। ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਝੂਠ ਕਾਨੂੰਨੀ ਤੌਰ ਤੇ ਅਪਰਾਧ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਛੋਟਾ-ਮੋਟਾ ਝੂਠ ਨਹੀਂ।

ਮਨੁੱਖਤਾ ਅੰਦਰਲਾ ਅਹਿਸਾਸ-ਏ-ਕਮਤਰੀ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਅਪਰਾਧ ਕਰਨ ਲਈ ਮਜਬੂਰ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਹੜਾ ਕੰਮ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਤੌਰ ਤੇ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦਾ ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਲੁਕੇ-ਛਿਪੇ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਜੁਰਮ ਜਾਂ ਅਪਰਾਧ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਮਰਦਾਂ ਨਾਲੋਂ ਤੁਲਨਾਤਮਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਘੱਟ ਹੈ। ਇਸਦੇ ਫਿਰ ਸਮਾਜਿਕ/ਆਰਥਕ ਤੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਕਾਰਨ ਹਨ। ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਇਸ ਬਿਮਾਰੀ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ, ਔਰਤਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 'ਮੋਨਾਲਿਜ਼ਾ ਨੰਬਰ ਦੋ' (ਪੁਸਤਕ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਨੂੰ ਵੀ ਇਸੇ ਹੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਿਚਾਰਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਇਕ ਅਪਰਾਧੀ ਪਾਤਰ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਹਾਣੀ ਸੁਣਾ ਰਹੀ ਹੈ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ, ਵੀਰਾ ਜੀ ਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਲਈ ਕੋਈ ਨਾਮ ਤਜਵੀਜ਼, ਕਰਨ ਬਾਰੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਨਾਂ 'ਐੱਸ' ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਹ ਨਾਮ 'ਏ' ਤੋਂ 'ਐਮ' ਵਿਚਲੇ ਅੱਖਰ ਨਾਲ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਵੇ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਨਾਮ (ਉਹਦੇ ਅਨੁਸਾਰ) ਇਹਨਾਂ ਅੱਖਰਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸ਼ੁਰੂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਉਹਦਾ ਕੱਦ ਛੋਟਾ ਹੈ, ਭਰਿਆ ਹੋਇਆ ਜਿਸਮ, ਰੰਗ ਚਿੱਟਾ, ਗੱਲ੍ਹਾਂ ਚਿੱਟੇ ਰੰਗ ਨਾਲ ਆਫਰੀਆਂ ਹੋਈਆਂ, ਉਮਰ ਅਠਾਰਾਂ ਸਾਲ। ਉਹ, ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਲੱਗੀ ਮੋਨਾਲਿਜ਼ਾ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਆਪਣਾ ਇਹੋ ਨਾਮ ਰੱਖ ਲੈਂਦੀ ਹੈ, ਖਾਸ ਕਰਕੇ ਜਦੋਂ ਵੀਰਾ ਜੀ ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮੋਨਾਲਿਜ਼ਾ ਦੀ ਮਾਸੂਮ ਭੇਤਾਂ ਨਾਲ ਭਰੀ ਹੋਈ ਮੁਸਕੁਰਾਹਟ ਨੂੰ ਅੱਜ ਤੱਕ ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਸਮਝ ਸਕਿਆ। ਵੀਰਾ ਜੀ (ਗਲਪੀ-ਮੈਂ) ਉਸ ਕੁੜੀ ਬਾਰੇ ਇਹ ਵੀ ਦਸਦਾ ਹੈ :

> 'ਉਹ ਜਾਂ ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ ਜਾਂ ਹੱਸਦੀ ਸੀ। ਚੁੱਪ ਰਹਿੰਦੀ ਸੀ
> ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਮੋਟੇ ਹੋਠ ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਵੱਜੇ ਹੋਏ ਜੰਦਰਿਆ ਵਰਗੇ ਲਗਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਨ । ਹੱਸਦੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹਦੀਆਂ ਚੌੜੀਆਂ ਵਰਾਛਾਂ ਵਿਚੋਂ ਉਹਦਾ ਹਾਸਾ ਚੌਪਟ ਖੁੱਲ੍ਹਦੇ ਬੂਹਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕੋ ਵਾਰ ਡੁੱਲ ਗਿਆ ਜਾਪਦਾ ਸੀ ।'[112]

ਇਹ ਕੁੜੀ, ਵੀਰਾ ਜੀ ਕੋਲ ਉਹਦੀ ਚਿਰਾਂ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਹੋਈ ਪ੍ਰਤਿਮਾ ਕਾਸ਼ਨੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਲੈ ਕੇ ਆਈ ਸੀ । ਉਹ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਾਸ਼ਨੀ ਨੇ ਆਪਣਾ ਬੱਚਾ ਉਹਦੇ ਸਕੂਲ ਵਿਚ ਦਾਖਲ ਕਰਾਇਆ ਹੈ ਜਿੱਥੇ ਉਹ ਪੜ੍ਹਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਮੋਨਾਲੀਜ਼ਾ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਮੈਂ ਤੁਹਾਡੀ ਸਾਲੀ ਬਣਨਾ ਸੀ, ਪਰ ਬਣ ਨਹੀਂ ਸਕੀ, ਸੋ ਹੁਣ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ।'[112]

ਮੋਨਾਲਿਜ਼ਾ ਵੀਰਾ ਜੀ ਨੂੰ ਕਾਸ਼ਨੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤਾਂ 'ਚ ਪਿਘਲਾ ਕੇ ਦਸਦੀ ਹੈ । ਵੀਰਾ ਜੀ ਕਾਸ਼ਨੀ ਬਾਰੇ ਹੋਰ ਜਾਣਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਮੌਕੇ ਦਾ ਲਾਭ ਉਠਾਉਂਦੀ ਹੈ । ਜਜ਼ਬਾਤ ਵੱਸ ਵੀਰਾ ਜੀ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੇ ਕਦੇ ਇਹ ਕਾਸ਼ਨੀ ਪੜ੍ਹ ਸਕੇ । ਮੋਨਾ ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਕਾਸ਼ਨੀ ਵਾਸਤੇ ਲੈ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਨਜ਼ਮ ਉਹਨੇ ਹੀ ਲਿਖਵਾਈ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੇ ਸਿਲੇ ਵਿਚ ਮੈਨੂੰ ਕੀ ਦਿਉਗੇ ? ਨਜ਼ਮ ਲਿਖਣਾ ਜੇ ਹੁਨਰ ਹੈ ਤਾਂ ਲਿਖਵਾਣਾ ਵੀ ਤਾਂ ਹੁਨਰ ਹੈ ।'
'ਪਰ ਇਹ ਤੂੰ ਨਹੀਂ ਲਿਖਵਾਈ ! ਇਹ ਕਾਸ਼ਨੀ ਨੇ ਲਿਖਵਾਈ ਹੈ ।'[114] ਵੀਰਾ ਜੀ ਜਵਾਬ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ।

ਫਿਰ ਇਹੋ ਮੋਨਾ ਉਸ ਘਰ ਦੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਧੀ ਨਾਲ ਵਾਕਫ਼ੀ ਪਾ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਇਕ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਵੀਰਾ ਜੀ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਵੀਰਾ ਜੀ ਦੀਆਂ ਨਿਗਾਹਾਂ ਵਿਚ ਕਬੂਲ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਉਹ ਵੀਰਾ ਜੀ ਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਦੋਂ ਉਹ ਬਾਰਾਂ ਸਾਲ ਦੀ ਬੱਚੀ ਸੀ, ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਸਕੇ ਬਾਪ ਨੇ ਉਹਦਾ ਰੇਪ ਕਰ ਦਿਤਾ ਸੀ । ਬਾਪ ਮਰ ਗਿਆ ਹੈ, ਪਰ ਹੁਣ ਉਹਦਾ ਚਾਚਾ ਉਹਦਾ ਰੇਪ ਕਰਨ ਨੂੰ ਫਿਰਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਭ ਕਹਾਣੀਆਂ ਉਹਨੇ ਮਨੋਂ ਘੜੀਆਂ ਹਨ ਤੇ ਕੇਵਲ ਏਸ ਕਰਕੇ ਕਿ ਉਹ ਵੀਰਾ ਜੀ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸੌਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਘਰ ਦੀ ਮਾਲਕਣ ਦੀ ਧੀ ਰਕਸ਼ਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੈ । ਉਹਦਾ ਕਿਸੇ ਦੇਵੀ ਕੁਮਾਰ ਨਾਂ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨਾਲ ਪਿਆਰ ਸੀ । ਮੋਨਾ ਆਪ ਹੀ ਦੇਵੀ ਕੁਮਾਰ ਵਲੋਂ ਰਕਸ਼ਾ ਨੂੰ ਸੁਨੇਹਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਜਾਂ ਤਾਂ ਰਕਸ਼ਾ ਉਹਨੂੰ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਿਆ ਦੇਵੇ ਨਹੀਂ ਉਹ ਉਹਦੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਸਾਰੀਆਂ ਚਿੱਠੀਆਂ ਉਹਦੇ ਪਤੀ ਨੂੰ ਵਿਖਾ ਦੇਵੇਗਾ । ਵਿਆਹ ਨੂੰ ਸਿਰਫ਼ ਪੰਜ ਦਿਨ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਰਾਕੇਸ਼ (ਵੀਰਾ ਜੀ) ਨੂੰ ਰਕਸ਼ਾ ਕੋਲੋਂ ਹੀ ਪਤਾ ਲਗਦੀ ਹੈ । ਫਿਰ ਰਾਕੇਸ਼ ਦੇਵੀ ਕੁਮਾਰ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਉਹ ਬੜਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਊ ਮੁੰਡਾ ਹੈ । ਉਹਨੇ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹਾ ਨਹੀਂ ਘੱਲਿਆ । ਫਿਰ ਉਹ ਮੋਨਾ ਦਾ ਘਰ ਲਭਦੇ ਹਨ । ਮੋਨਾ ਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲਦੇ ਹਨ । ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਵੀਰਾ ਜੀ ਦੀ ਤਸਵੀਰ ਤੇ ਉਹ ਨਜ਼ਮ, ਸਭ ਕੁਝ ਮੋਨਾ ਦੇ ਕੋਲ ਹੈ, ਉਹਨੇ ਕੁਝ ਵੀ ਕਿਸੇ ਕਾਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਦਿਤਾ । ਦੇਵੀ ਕੁਮਾਰ ਦੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਾਲੀ ਗੱਲ ਵੀ ਮੋਨਾ ਦੇ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਕਾਢ ਹੈ । ਤਸਵੀਰ ਉਹਨੇ ਇਕ ਕਿਤਾਬ 'ਐਨਜਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਮਰਡਰ' ਵਿਚ ਰੱਖੀ ਹੋਈ ਹੈ । ਇਹੋ ਜਿਹੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਉਹ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ ।

ਫਿਰ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਅਜੇ ਬੱਚੀ ਹੀ ਸੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਬਾਪ ਮਰ ਗਿਆ, ਹੋਰ ਕੋਈ ਤਾਇਆ-ਚਾਚਾ ਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਇਕ ਮਾਸੀ ਹੈ । ਜਿਹਦੇ ਕੋਲ ਉਹ ਅੱਜ ਕਲ੍ਹ ਗਈ ਹੋਈ ਸੀ । ਰਕਸ਼ਾ ਕੋਲੋਂ ਦੋ ਹਜ਼ਾਰ ਰੁਪਏ ਮੰਗਣ ਵਾਲਾ ਝੂਠ ਬੋਲ ਕੇ ਮੋਨਾ ਨੇ ਉਹਦੇ ਕੁਝ ਗਹਿਣੇ ਵੀ ਲੈ ਲਏ ਸਨ ।...ਗਲਪੀ-ਮੈਂ (ਰਾਕੇਸ਼ ਉਰਫ਼ ਵੀਰਾ ਜੀ) ਦਸਦਾ ਹੈ ਕਿ ਫੇਰ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਮਿਲੀ । ਬਾਕੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਫਿਰ ਰਕਸ਼ਾ ਦੀ ਮਾਂ ਰਾਕੇਸ਼ ਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਮੋਨਾ ਨੇ ਅਮੀਰ ਸ਼ਾਹ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ । ਸਾਰੀ ਹਵੇਲੀ ਆਪਣੇ ਨਾਂ ਲੁਆ ਲਈ, ਫੇਰ ਸ਼ਾਹ ਦਾ ਕਤਲ ਕਰ ਦਿਤਾ, ਤੇ ਸਰੀਰ ਦੀਆਂ ਬੋਟੀਆਂ ਕਰਕੇ ਤੇ ਵਰਕਾਂ ਵਿਚ ਲਪੇਟ ਕਿਤੇ ਸੁੱਟ ਆਈ । ਇਹ ਮਾਸ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਚੀਲਾਂ ਨੇ ਖਾਧੇ । ਚੀਲਾਂ ਦੀਆਂ ਚੁੰਜਾਂ ਨੂੰ ਵਰਕ ਲਗਿਆ ਪੁਲੀਸ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਸੀ । ਜਦੋਂ ਪੁਲਸ ਉਹਨੂੰ ਫੜਨ ਗਈ ਤਾਂ ਉਹਨੇ 'ਕੁਝ' ਫੱਕ ਲਿਆ । ਉਦੋਂ ਉਹ ਗਰਭਵਤੀ ਸੀ । ਫਿਰ ਉਹ ਹਸਪਤਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਹ ਕੁੜੀ ਮੋਨਾ ਐਨਸਾਈਕਲੋਪੀਡੀਆ ਆਫ਼ ਮਰਡਰ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਉਹਦੀ ਅਪਰਾਧ-ਬਿਰਤੀ ਇਸੇ ਪੁਸਤਕ ਦੀ ਦੇਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਆਮ ਕਰਕੇ ਮਨੁੱਖ ਅਪਰਾਧੀ ਉਦੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਸਮਾਜਕ/ਆਰਥਕ/ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹਾਲਾਤ ਉਹਨੂੰ ਇਧਰ ਧੱਕਦੇ ਹਨ । ਪਰ ਮੋਨਾ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ ਅਜੇਹਾ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ । ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਇਕ ਸਾਊ ਔਰਤ ਹੈ । ਉਹਦਾ ਪਿਊ ਮਰ ਚੁੱਕਾ ਹੈ । ਬਕੌਲ ਮਾਂ ਦੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ ਪੜ੍ਹੀ ਹੈ । ਪਰ ਇਸ ਕੁੜੀ ਦੀ ਅਪਰਾਧੀ-ਬਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕੋਈ ਵੀ ਕਾਰਨ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ ਸਿਵਾਏ ਇਸਦੇ ਕਿ ਉਹ ਅਪਰਾਧੀ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪੜ੍ਹਦੀ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਕੰਮ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਿ ਹੁਣ ਗ਼ਲਤ ਸਾਬਤ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ ।

'ਇਕ ਕੇਸ ਹਿਸਟਰੀ-5' ਦੀ ਮਿੱਸ ਵੀ ਦਾ ਰਸ਼ਕ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ, ਉਹ ਕੁਝ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਕੋਈ ਹੋਰ ਹੈ । ਅਪ੍ਰਾਪਤ ਨੂੰ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦੀ ਇੱਛਾ ਅਧੀਨ ਉਹ ਝੂਠ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਗੁਨਾਹ ਕਰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਵੀ ਦਾਅ ਤੇ ਲਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਪਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਇਹ ਵੀ ਅੱਪਵਾਦੀ ਚਰਿਤਰ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸਮੂਹ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ ।

ਫਰਾਇਡਵਾਦ, ਸਮਾਜਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦੇ ਕਾਰਨ ਵਿਅਕਤੀ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਦੋਂ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀਆਂ ਬੁਰਾਈਆਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਣਾਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਬੁਰਾਈ ਦੇ ਕਾਰਨਾਂ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਅਕਤੀ 'ਚੋਂ ਕਰਦੇ ਹਾਂ, ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਏਸ ਗੱਲ ਤੇ ਪਹਿਰਾ ਦੇ ਰਹੇ ਹੁੰਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ, ਚੰਗਾ ਜਾਂ ਬੁਰਾ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ, ਮੰਸਾਰ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਨੁੱਖੀ ਨਸਲਾਂ ਉੱਤਮ ਜਾਂ ਵਧੀਆਂ ਹਨ ਅਤੇ ਕੁਝ ਮੱਧਮ ਜਾਂ ਘਟੀਆ। ਇਸੇ ਹੀ ਸੋਚ ਨੂੰ, ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਕੀਲਿਆ ਹੋਇਆ ਆਮ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਅਪਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕਾਲਿਆਂ ਨੂੰ ਜਨਮ-ਸਿੱਧ ਘਟੀਆ ਆਖ ਕੇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਤ੍ਰਿਸਕਾਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸਨੂੰ ਅੱਜ ਅਸੀਂ ਨਸਲਵਾਦ ਦੇ ਨਾਮ ਨਾਲ ਯਾਦ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵੱਡੀਆਂ ਜੰਗਾਂ ਵੀ ਉੱਤਮਤਾ ਦੇ ਇਸ ਭਰਮ 'ਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈਆਂ ਸਨ। ਹਿਟਲਰ, ਆਪਣੀ ਜਰਮਨ ਕੌਮ ਨੂੰ 'ਦੁਨੀਆਂ ਭਰ ਤੇ ਰਾਜ ਕਰਨ ਲਈ' ਜੰਮੀ ਕਿਹਾ ਕਰਦਾ ਸੀ।

ਸੈਕਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਵਿਕਾਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਜੰਮਣ ਸਾਰ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ। ਪਰ ਫਰਾਇਡ ਇਹਨੂੰ ਜਮਾਂਦਰੂ ਮੰਨਦਾ ਹੋਇਆ ਇਸ ਦੇ ਦਮਨ ਨਾਲ ਹੋਏ ਪਰਾਹਨ ਦੇ ਸਿਖ਼ਰ ਵਿਚੋਂ ਫ਼ਲਸਫ਼ਿਆ, ਕਲਾਵਾਂ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਜਨਮ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। 'ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਦਰਸ਼ਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਅਤੇ ਸਮਾਜ-ਵਿਗਿਆਨਕ ਤੱਥਾਂ ਦੀ ਵਿਸਤਰਿਤ ਵਿਆਖਿਆ ਤੇ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਦਾਅਵਾ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ, ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਨਾਬਦਲਣ ਯੋਗ ਜੀਵ ਸਮਝਕੇ ਅਤਿਅੰਤ ਕਮਜ਼ੋਰ ਅਤੇ ਅਣਇਤਿਹਾਸਕ ਸਿੱਟੇ ਕਢਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਮੱਤ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਅੰਤਰ-ਪ੍ਰੇਰਨਾ, ਸਰੀਰਕ-ਇੱਛਾਵਾਂ, ਲਾਲਸਾਵਾਂ ਤੇ ਮਨੋਬਿਰਤੀਆਂ, ਇਤਿਹਾਸ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਧਾਰੇ ਨੂੰ, ਆਧੁੱਨਿਕ ਸਭਿਅਤਾ ਦੇ ਮੁੱਖ ਲੱਛਣਾਂ ਨੂੰ ਅਤੇ ਸਮਕਾਲੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਰੋਧਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ।...ਇਹ ਜੀਵਨ ਦੀ ਵੰਨਸੁਵੰਨਤਾ ਨੂੰ, ਜਾਣ-ਬੁਣਕੇ, ਇਕ ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਸੌੜੇ, ਸੀਮਤ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤਕ ਛੁਟਿਆਉਂਦਾ ਹੈ।'[115]

'ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਨੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਵਿਆਪਕ ਸੰਕਲਪ ਘੜਿਆ ਜਿਸ ਅਨੁਸਾਰ ਹਰ ਚੀਜ਼ ਦਾ ਮੂਲ ਲਿੰਗਕ-ਪ੍ਰੇਰਨਾਵਾਂ ਹਨ...ਕਈਆਂ ਸਮਾਜ ਵਿਗਿਆਨਕਾਂ ਨੇ ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਦੀ ਵਿਸ਼ਾਲ ਵਰਤੋਂ ਕਰਕੇ, ਉਪਚੇਤ, ਮੂਲ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ ਆਦਿ ਬਾਰੇ ਜਨਤਕ ਕਾਰਜਾਂ ਵਿਚ ਬੜੀਆਂ ਉਲਟੀਆਂ-ਪੁਲਟੀਆਂ ਕਲਪਨਾਵਾਂ ਬਣਾ ਲਈਆਂ ਹਨ।'[116]

ਮੋਨਾਲਿਜ਼ਾ ਨੰਬਰ ਦੋ ਵੀ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਆਪ ਹੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਜਾਪਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਉਹ ਜਨਮ-ਸਿੱਧ ਹੀ ਇਸਤਰਾਂ ਦੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਕਿਹੜੇ ਹਾਲਾਤ ਉਹਨੂੰ ਏਸ ਅਪਰਾਧੀ ਪਾਸੇ ਲੈ ਕੇ ਆਏ ਬਾਰੇ ਕੋਈ ਸੰਕੇਤ ਪ੍ਰਾਪਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਤਾਂ ਫਿਰ ਕੀ ਇਹ ਪਰਾਹਨ ਉਹਦੀ ਲਿੰਗ-ਰੁਚੀ ਦੇ ਦਮਨ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਮੱਤ ਹੈ। ਇਸਤਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਮੂਲੋਂ ਹੀ ਗਲਤ ਹੋਵੇਗਾ। 'ਇਕ ਕੇਸ ਹਿਸਟਰੀ' ਵਾਲੀ 'ਵੀ' ਦਾ ਸਵੈ-ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਦੀ ਹਰ ਹੱਦ ਟੱਪ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾਣਾ ਵੀ ਇਕ ਸੀਮਾ ਤੱਕ ਹੀ ਸਮਝ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਪਰ੍ਹਾਂ ਨਹੀਂ ।

ਇਸੇ ਹੀ ਲੜੀ ਵਿਚ ਸਾਨੂੰ 'ਫ਼ਰਾਇਡ ਤੋਂ ਫਰਿਜੀਡੇਅਰ' ਨਾਮਿਕ ਕਹਾਣੀ ਤੇ ਵੀ ਵਿਚਾਰ ਕਰ ਲੈਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਕਿ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਉਪਰਲੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਸਿੱਧਾ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਨਾਇਕ ਅਚਲਾ ਨੇ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਐਮ ਏ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਆਪਣੀ ਇਕਸਾਰ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਇਹ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਪਤਨੀ ਤੇ ਮਾਂ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਰ ਪਛਾਣ ਕਿਹੜੀ ਹੈ। ਉਹ ਧਰਤੀ ਵਾਂਗ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਸ ਨੂੰ ਵੀ ਗੋਲ ਸਮਝਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਭੰਬੀਰੀ।

'ਆਸ ਦੇ ਗੋਲ ਰਸਤੇ ਉਤੇ ਤੁਰਦਿਆਂ ਤੁਰਦਿਆਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿਛੋਂ
ਕੋਈ ਉਸੇ ਥਾਂ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਜਿੱਥੋਂ ਕਦੇ ਉਹਨੇ ਤੁਰਨਾ
ਅਰੰਭਿਆ ਹੁੰਦਾ ਸੀ...'[117]

ਅੱਖਾਂ, ਸੋਚਾਂ ਦੀ ਗਾਹੜੀ ਧੁੰਦ, ਰੋਣ, ਮੀਂਹ ਤੇ ਅਸਮਾਨ ਆਦਿ ਬਿੰਬਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕਾ, ਉਹਦੀ ਸਥਿਤੀ ਨੂੰ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੋਈ 'ਰਾਜ' ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰਦੀ ਹੈ। ਭੰਬੀਰੀ ਵਾਂਗ ਘੁੰਮ ਰਹੀ ਅਚਲਾ ਸੋਚਦੀ ਹੈ :

'ਮੇਰਾ ਨਿਕਾ ਜਿਹਾ ਘਰ ਹੈ, ਮੇਰਾ ਖ਼ਾਵੰਦ ਕਮਾਊ ਹੈ,
ਸੋਹਣਾ ਵੀ ਤੇ ਮੇਥੇ ਦੋ ਬੱਚੇ ਹਨ—ਇਕ ਪੁੱਤਰ ਇਕ ਧੀ—
ਮੈਨੂੰ ਹੋਰ ਕੀ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ?'[118]

ਫਿਰ ਉਹਨੂੰ ਇਹਦਾ ਇਹ ਉਤਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ : 'ਉਹਨੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਮੁਹੱਬਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤੀ, ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਦੇ ਮੂੰਹ ਨੂੰ ਤਰਸ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ, ਤੇ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਵੀ ਕਦੀ ਕਿਸੇ ਨੇ ਇਸਤਰਾਂ ਤੜਪ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਕਿ ਉਹਦਾ ਮੂੰਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਔਰਤ ਦੇ ਮੂੰਹ ਦੀ ਥਾਵੇਂ ਕਿਸੇ ਪਰੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬਣ ਜਾਂਦਾ... ਉਹਨੂੰ ਪਤੀ ਚੰਗਾ ਲਗਦਾ ਸੀ ਪਰ ਇਹ ਚੰਗਾ ਲੱਗਣਾ ਮਨ ਦੀ ਕਸਕ ਵਿਚੋਂ ਪੈਦਾ ਨਹੀਂ ਸੀ ਹੋਇਆ। ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਸੀ—ਘਰ ਦੀਆਂ ਤੇ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਦੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਵਿਚੋਂ।'[119]

ਅਚਲਾ ਸੋਚੀ ਜਾ ਰਹੀ ਹੈ : 'ਲੋੜਾਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਪਿਆਸ ਨੂੰ ਬੁਝਾਣ ਵਾਲਾ ਪਾਣੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ...ਪਾਣੀ ਵਿਚ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਤ੍ਰਿਪਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਨਸ਼ਾ ਨਹੀਂ। ਰੋਮਾਂਸ ਇਕ ਨਸ਼ਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਰਾਤ ਦੀ ਡੂੰਘੀ ਨੀਂਦਰ ਵਿਚ ਸੁਪਨਾ ਬਣ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਦਿਨ ਦੀ ਜਾਗ ਵਿਚ ਹੋਠਾਂ ਦੇ ਗੀਤ ਬਣਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਮਰਦ ਦੇ ਸਿਰ ਚੜ੍ਹਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ, ਇਹ ਔਰਤ ਦੀ ਛਾਤੀ ਵਿਚ ਉਤਰ ਕੇ ਬੋਲਦਾ ਹੈ।'[120]

ਤੇ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ : ਵਿਆਹ ਦੀ ਇਕ ਰਸਮ ਨੇ ਇਕ ਨਸ਼ੇ ਨੂੰ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਲਈ ਵਰਜਿਤ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣਾ ਨਵਾਂ ਆਇਆ ਗਵਾਂਢੀ ਚੇਤੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ-ਰਾਜ ਵਰਮਾ। ਅੱਗੇ ਉਹ ਉਹਦੇ ਘਰ ਵੱਲ ਖੁੱਲ੍ਹਦੀ ਆਪਣੀ ਬਾਰੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਖੋਹਲਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ। ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਵੇਖ ਰਹੇ ਰਾਜ ਵਰਮਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਲਗਦਾ ਸੀ ਕਿ ਰਾਜ ਵਰਮਾ ਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਗੁਸਤਾਖ ਹਨ, ਫਿਰ ਅੱਖਾਂ ਨਹੀਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਪਿਆਸ ਗੁਸਤਾਖ਼ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੀਆਂ ਆਪਣੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਦੀ ਪਿਆਸ ਗੁਸਤਾਖ਼ ਹੈ। ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦੀ ਕਿ ਉਹਦੀ ਪਿਆਸ ਨੂੰ ਰਾਜ ਵਰਗਾ ਵੇਖੇ ਜਿਹੜੀ ਅੱਜ ਤੱਕ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਖਾਵੰਦ ਨੂੰ ਵੀ ਨਹੀਂ ਵਖਾਈ। ਫਿਰ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ: 'ਕਿਸੇ ਦੇ ਤੜਪ ਕੇ ਵੇਖਣ ਨਾਲ ਜੇ ਕਿਸੇ ਸਾਧਾਰਣ ਔਰਤ ਦਾ ਮੂੰਹ ਕਿਸੇ ਪਰੀ ਜਾਂ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਦਾ ਮੂੰਹ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਕਿਸੇ ਸ਼ਹਿਜ਼ਾਦੀ ਕੋਲੋਂ ਹੁਧਾਰਾ ਮੰਗਿਆ ਹੋਇਆ ਮੂੰਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ...' ਫਿਰ ਉਹਨੂੰ ਰੋਮਾਂਸ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਫਲਸਫਾ ਲਗਦਾ ਹੈ—ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ ਦੇਣ ਦਾ ਤੇ ਇਕ ਭੁਲੇਖਾ ਲੈਣ ਦਾ ਫਲਸਫਾ—ਭੁਲੇਖਿਆਂ ਦੇ ਵਟਾਂਦਰੇ ਦਾ ਫ਼ਲਸਫਾ ਹੈ। ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਫ਼ਲਸਫ਼ਾ ਉਦਾਸ ਮੂੰਹ ਉਤੇ ਇਕ ਰੇਸ਼ਮੀ ਨਕਾਬ ਪਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪੈਰਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਹਰਕਤ ਦੇ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਹਰਕਤ ਨਾਲ ਤੁਰਿਆ ਨਹੀਂ ਜਾ ਸਕਦਾ।

'ਔਰਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਮਕਸਦ ਕੀ ਹੈ ?'—ਇਹ ਇਕ ਸਵਾਲ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਅਚਲਾ ਸਾਹਮਣੇ ਹੱਲ ਕਰਨ ਲਈ ਪਿਆ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ:

> 'ਮੈਂ ਕੌਣ ਹਾਂ ? ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹਾਂ ਇਕ ਪਤਨੀ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਹਾਂ,
> ਮਿਸਿਜ਼ ਤਨਵੀਰ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ, ਤੇ ਜਾਂ ਮਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਹਾਂ—
> ਨਿਖਲ ਦੀ ਮੰਮੀ ਤੇ ਨੀਰੂ ਦੀ ਮੰਮੀ—'[121]

ਫਿਰ ਹੋਰ ਅੱਗੇ ਜਾ ਕੇ ਉਹ ਸੋਚਦੀ ਹੈ:

> 'ਮੈਂ ਆਪਣੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਦੇ ਅਰਥ ਲਭਦੀ ਪਈ ਹਾਂ...
> ਪਰ ਹਰ ਔਰਤ ਨੇ, ਜਾਂ ਖਾਵੰਦ ਦੇ ਰਾਹੀਂ ਜੀਊਣਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ
> ਜਾਂ ਬੱਚੇ ਦੇ ਰਾਹੀਂ, ਇਸ ਲਈ ਉਹਦੀ ਨਿੱਜੀ ਹੋਂਦ ਦਾ
> ਕੋਈ ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹਦੇ ਕਿਸੇ ਨਾਂ ਦਾ ਵੀ ਕੋਈ
> ਅਰਥ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ, ਉਹਦੇ ਸਿਰਫ਼ ਦੋ ਹੀ ਨਾਂ ਹੁੰਦੇ ਹਨ—
> ਇਕ ਬੀਵੀ, ਇਕ ਮਾਂ ਅਤੇ ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਨਾਂ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੇ ਦੀ
> ਹੋਂਦ ਦਾ ਸਦਕਾ ਹੁੰਦੇ ਹਨ।...'[122]

ਅਚਲਾ ਦੀ ਸੋਚ ਨਿਰਣੇ ਹੀ ਗੋਲ ਹੈ, ਕਿਤੇ ਨਾ ਪਹੁੰਚਣ ਵਾਲੀ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਤਲਾਸ਼ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਪਰ ਲੱਭਿਆ ਕੁਝ ਨਹੀਂ। ਉਹ ਸਭ ਕੁਝ ਸੋਚ ਕੇ ਫਿਰ ਉਸੇ ਸੋਚ ਤੇ ਆ ਕੇ ਖਲੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਸਿਰਫ ਮਾਂ ਹੈ ਜਾਂ ਪਤਨੀ—ਹੋਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ। ਉਹਨੇ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨ ਪੜ੍ਹ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਐਮ. ਏ ਕੀਤੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਫਰਾਇਡਵਾਦ ਉਹਨੂੰ ਉਹਦੀ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਪਛਾਣ ਹੀ ਦੇ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਵਿਅਕਤੀ–ਕੇਂਦਰਿਤ ਫਲਸਫਾ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਹੀਂ—ਉਸ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਜਿਸਨੇ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਚੇਤਨਾ ਦਿਤੀ ਹੈ, ਜਿਸਨੇ ਇਸ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾੜਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੁਸ਼ਾਰ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਅਬਦਲ ਰਹਿਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੀਆਂ ਮੂਲ-ਪ੍ਰਵਿਰਤੀਆਂ (INSTINCTS) ਕਰਕੇ ਬਦਲ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ, ਇਸ ਲਈ ਸਮਾਜ ਇਵੇਂ ਹੀ ਰਹੇਗਾ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਹਜ਼ਾਰਾਂ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਚਲਿਆ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਅਚਲਾ ਦੀ ਸੋਚ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਇਕ ਵਿਰੋਧੀ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ : ਮਰਦ ਦੀ ਹੋਂਦ ਕੀ ਹੈ ? ਉਹ ਇਕ ਪਤੀ ਹੈ ਜਾਂ ਪਿਉ। ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਹ ਪਤੀ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਦੁਆਰਾ ਹੀ ਉਹ ਪਿਉ ਬਣ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਕੱਲਾ ਨਾ ਪਤੀ ਹੈ ਨਾ ਹੀ ਪਿਉ। ਪਰ ਇਹ ਸਵਾਲ ਵੀ ਓਡਾ ਹੀ ਨਕਾਰਾਤਮਕ ਹੈ ਜਿੱਡਾ ਅਚਲਾ ਦਾ ਸਵਾਲ ਜਿਸਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚੋਂ ਇਹ ਸਵਾਲ ਖੜਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ।

ਅਸਲ ਮਸਲਾ, ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਸੱਚ ਲੱਭਣ ਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੜਾ ਮਜਬੂਰੀ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਹੰਢਾਉਣ ਲਈ ਸਥਿਤੀਬਧ ਹੈ; ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੜਾ ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਲਈ ਉਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਬੱਝਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜੇ ਉਹਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹਨ; ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਜਿਹੜਾ ਵਿਰੋਧੀ ਕੀਮਤਾਂ ਵਾਲੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿਕੇ ਅਜਨਬੀਅਤ ਭੋਗਦਾ ਹੈ, ਐਲੀਏਨੇਟ ਹੋਇਆ ਹੋਇਆ ਜੀ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ, ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਵਜੋਂ ਅਚਲਾ ਆਪਣੀ ਅਜ਼ਾਦੀ ਲਈ ਛਟਪਟਾ ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਕਿ ਉਹਦਾ ਜਮਾਂਦਰੂ ਹੱਕ ਹੈ। ਅਚਲਾ ਕੋਲ ਘਰ ਹੈ, ਪਤੀ ਹੈ, ਬੱਚੇ ਹਨ, ਪਰ ਉਹ ਖੁਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਇਹੋ ਸਥਿਤੀ ਉਹਦੇ ਪਤੀ ਦੀ ਵੀ ਹੋਵੇਗੀ। ਵਿਆਹ ਦੀ ਸੰਸਥਾ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਇਕੱਠੇ ਹੋਏ ਹਨ—ਇਹ ਘਰ ਦੀ, ਤੇ ਹਿਫਾਜ਼ਤ ਦੀ ਲੋੜ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਇਆ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਅਤੇ ਕਾਇਮ ਰੱਖਣ ਦੀ ਲੋੜ ਦੋਹਾਂ ਹੀ ਸਾਂਝੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਹਿਫਾਜ਼ਤ ਦੀ ਲੋੜ ਦਾ ਸਬੰਧ ਕੀ ਔਰਤ ਨਾਲ ਹੈ ? ਜੇ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਔਰਤ ਦੀ ਅਜ਼ਾਦੀ (ਸਵੈਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ) ਦਾ ਜ਼ਾਮਨ ਕੋਈ ਹੋਰ ਸਮਾਜ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦੀ ਹਿਫ਼ਾਜ਼ਤ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਮਰਦ ਨਾ ਹੋ ਕੇ ਉਹ ਆਪ ਹੋਵੇ। ਦਰਅਸਲ, ਅਚਲਾ ਅਜਨਬੀਅਤ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊ ਰਹੀ ਹੈ, ਤੇ ਇਸਦਾ ਹੱਲ ਉਹਦੇ ਸਾਮੂਹਿਕ-ਚੇਤਨ-ਸੰਘਰਸ਼ 'ਚ ਪਿਆ ਹੈ। ਅਜਨਬੀ ਹੋਏ ਬੰਦੇ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫਰਾਇਡ ਦਾ ਮਨੋਵਿਗਿਆਨਵਾਦ ਉਹਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨਾਲੋਂ ਕੱਟ ਕੇ ਵਿਅਕਤੀ-ਕੇਂਦਰਿਤ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਬਲਕਿ 'ਕਾਰਨ-ਕਾਰਜ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ' ਦੀ ਸੋਚ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਲਾਭ 'ਯਥਾਸਥਿਤੀਵਾਦ' ਨੂੰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ—ਉਹ ਲੋਕ ਜਿਹੜੇ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਜਿਵੇਂ ਹਨ ਓਦਾਂ ਰੱਖ ਕੇ ਰਾਜ਼ੀ ਹਨ। ਸੁਚੇਤ ਸੰਘਰਸ਼ ਨਾਲੋਂ ਤੇ ਸਮੂਹ ਨਾਲੋਂ ਕੱਟਿਆ ਹੋਇਆ ਵਿਅਕਤੀ ਡੈਵੀਏਟ (ਪਰਾਹਨ) ਹੋਕੇ ਅਨੇਕਾਂ ਬਿਮਾਰੀਆਂ ਦਾ ਸੰਤਾਪ ਭੋਗਣ ਲਗਦਾ ਹੈ। ਅਚਲਾ ਅਜੇਹਾ ਹੀ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਲਾ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ, ਅਜਨਬੀਅਤ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦਾ ਵਿਰੋਧੀ ਮੱਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾ ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਅਜਨਬੀ ਹੋ ਜਾਣ ਤੋਂ ਬਚਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਕਲਾ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾ ਵਿੱਚ ਹੀ ਉਹਦੀ ਪਛਾਣ ਪਈ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕਲਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਜਬੂਰੀ ਕਲਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ, ਜੀਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਚਲਾ ਦੀ ਗੋਲ ਸੋਚ ਕਿਸੇ ਵੀ ਕਲਾ ਦੀ ਅਣਹੋਂਦ ਕਰਕੇ ਹੈ ਜਾਂ ਸਮਾਜਕ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਰਕੇ।

ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ :

ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਨੂੰ, ਇਸ ਨਿਬੰਧ ਦੇ ਪਿਛਲੇ ਹਿਸਿਆਂ ਵਿਚ ਅਸਾਂ ਕਈਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨਾਂ ਤੋਂ ਸਮਝਿਆ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪ੍ਰਸੰਗ ਵਿਚ ਇਥੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਰਣ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਰਣ ਹੈ : ਵਿਰਕਤੀ (Detachment) ਤੇ ਆਸਕਤੀ (Attachment) ਦਾ।

ਮਨੁੱਖ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵ ਹੈ, ਬਲਕਿ ਸਮਾਜਿਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਹੈ, ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਉਹ ਅਜੇ ਵੀ ਬਾਂਦਰ ਜਾਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ। ਉਹਦੇ ਕੁਝ ਸੁਪਨੇ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਸੁਪਨਿਆਂ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਸਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਪਏ ਰਹਿਕੇ ਹੀ ਸੰਭਵ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਸਿਰਫ਼ ਆਮ ਲੋਕ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਬਲਕਿ ਉਹ ਵੀ ਹੁੰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਲਹੂ ਦੀ, ਦੋਸਤੀ ਦੀ ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਅਪਨਾਏ/ਸਿਰਜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਾਂਝ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਇਹ ਲੋਕ ਮਾਧਿਅਮ ਵੀ ਹਨ ਤੇ ਇਸਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲੇ ਵੀ; ਇਹ ਦਵੰਦ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਇਸ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸਾਂਝ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਆਸਕਤੀ' ਆਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਇਹਨਾਂ ਜੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਟੁੱਟਕੇ ਸੁਪਨੇ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਸੰਭਵ ਨਹੀਂ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਚੇਸ਼ਟਾ ਕਰੇ ਵੀ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਅਜੇਹਾ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦਾ। ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਅਕਤੀ ਦੀ ਓਨੀ ਹੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਵਿਅਕਤੀ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਦੀ। ਪਰ ਜੇ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਇਹਨਾਂ ਸਮਾਜਕ ਸੰਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ 'ਵਿਰਕਤੀ' ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਿਰਕਤੀ, ਸਮਾਜ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਇਕ ਪੱਧਰ ਉਤੇ ਹੀ ਮੁਮਕਿਨ ਸੀ। ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਵਰਤਮਾਨ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹ ਵਿਰਕਤੀ ਇਕ ਪਲਾਇਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਪਲਾਇਣ ਤਾਂ ਉਦੋਂ ਵੀ ਸੀ ਪਰ ਅਜੋਕਾ ਪਲਾਇਣ ਵੱਖਰੀਆਂ ਕਦਰਾਂ ਰੱਖਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਵਰਤਮਾਨ ਲੋੜਾਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਲੋੜਾਂ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਹਨ—ਇਹ ਭਿੰਨਤਾ ਹੀ ਉਹਦੀ ਵਿਰਕਤੀ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ।

'ਉਹ ਆਦਮੀ' ਦਾ ਮੁੱਖ ਪਾਤਰ ਵਿਰਕਤੀ ਦਾ ਰਸਤਾ ਅਖ਼ਤਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਸਮਾਜ ਉਹਦੇ ਏਸ ਰਸਤੇ ਨੂੰ ਉਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਰਦਾਰ ਦਾ ਸੁਪਨਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਟੁੱਟ ਕੇ ਇਕੱਲੇ ਰਹਿਣ ਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਨ ਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਮੁਜਬ ਉਹਨੇ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਪਰਾਇਆ ਸੁਪਨਾ ਜੀਵਿਆ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਤੇ ਮਜਬੂਰੀਆਂ ਸਦਕਾ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਉਹ ਜਿਹੜੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਬੱਝਾ ਸੀ, ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਪਰਾਈ ਨੀਂਦਰ ਸੌਣ ਅਤੇ ਪਰਾਈ ਨੀਂਦਰ ਜਾਗਣ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੇਖਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਇਸ 'ਪਰਾਏਪਨ' ਤੋਂ ਆਜ਼ਾਦ ਹੋਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਵਿਰਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ। ਉਹ ਆਪਣੀਆਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦਾ ਆਪ ਮਾਲਕ ਬਣ ਕੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਲਈ ਨਹੀਂ ਨਿਕਲਦਾ ਬਲਕਿ ਉਹਨਾਂ ਜ਼ਰੂਰਤਾਂ ਦਾ ਖ਼ਾਤਮਾ ਕਰਕੇ ਵਿਰਕਤੀ ਦੀ ਭਾਲ ਵਿਚ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਵਿਰਕਤੀ ਭਾਵ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕੁਝ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਹੈ। ਬਲਕਿ ਪਹਿਲੇ ਭਾਵ ਦੀ ਜ਼ਮੀਨ ਉਤੇ ਹੀ ਨਵਾਂ ਭਾਵ ਉੱਸਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਦੀ ਮੌਤ ਦਾ ਅਫ਼ਸੋਸ ਵੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਕਿਸੇ ਸੱਤਪਰਾਏ ਦੀ ਮੌਤ ਦੀ ਖ਼ਬਰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

ਉਹਦਾ ਸੁਪਨਾ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਸਭਿਅਤਾ ਅਤੇ ਪੱਕੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਉੜੇ ਤੁਰਨ ਵਾਲਾ ਨਹੀਂ, ਉਹ ਕੱਚੇ-ਪਸਿੱਤੇ ਰਾਹ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਬੀਵੀ ਦੀ ਮੌਤ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਘਰ-ਬਾਰ ਵੇਚ ਵੱਟ ਕੇ, ਪੱਕੀਆਂ ਸੜਕਾਂ ਨਾਲ ਸਾਰਾ ਹਿਸਾਬ ਕਿਤਾਬ ਮੁਕਾ ਕੇ ਇਕ ਪਹਾੜੀ ਪਿੰਡ ਦਾ ਰਾਹ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਉਹ ਕੁਝ ਜ਼ਮੀਨ ਖ੍ਰੀਦਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਝੁੱਗੀ ਪਾਕੇ ਰਹਿਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਵਰ੍ਹੇ ਨਿਰਵਿਘਨ ਲੰਘ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਫੇਰ ਉਹਨੂੰ ਮਿਲਣ ਉਹਦਾ ਮਤ੍ਰੇਆ ਭਰਾ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—ਇੰਦਰ। ਇੰਦਰ ਦੀ ਮਾਂ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਦੌਲਤ ਆਪਣੇ ਭਰਾਵਾਂ ਕੋਲ ਰੱਖਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਹੁਣ, ਮਾਂ ਦੇ ਮਰਨ ਪਿਛੋਂ ਮਾਮੇ ਸਭ ਕੁਝ ਖਾ ਗਏ ਹਨ। ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ। ਕੇ. ਪੀ. ਮਦਾਨ ਜਾਂ ਕੰਵਰ ਸਾਹਿਬ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ, ਸਾਹਮਣੇ ਇਕ ਮਲੂਕ ਜਿਹਾ ਮੂੰਹ ਹੈ, ਅਲੂੰਆਂ ਜਿਹਾ, ਤੇ ਸ਼ਾਇਦ ਮਾਮਿਆਂ ਦੇ ਦਗੇ ਤੋਂ ਘਬਰਾਕੇ ਸਾਰੀ ਸਭਿਅਤਾ ਕੋਲੋਂ ਨੱਸਿਆ ਹੋਇਆ। ਇੰਦਰ ਵੀ ਉਥੇ ਕੋਠੜੀ ਪਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇੰਦਰ ਸ਼ਹਿਰ ਜਾਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਪੰਜੀ ਸੱਤੀਂ ਦਿਨੀਂ ਪਰਤ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਇੰਦਰ ਨੂੰ ਸ਼ਹਿਰੋਂ ਇਕ ਕੁੜੀ ਦੀ ਚਿੱਠੀ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਕੁੜੀ ਉਹਦੀ ਮਹਿਬੂਬ ਸੀ। ਉਹ ਉਹਦੇ ਬੱਚੇ ਦੀ ਮਾਂ ਬਣਨ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਅਖ਼ੀਰ ਭਰਾ ਦੀ ਮਰਜ਼ੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਕੇ ਇੰਦਰ ਉਸ ਕੁੜੀ ਨੂੰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਇੰਦਰ ਉਥੇ ਹੀ ਬੱਚਿਆਂ ਲਈ ਸਕੂਲ ਖੋਹਲ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਕ ਟਰਾਂਜਿਸਟਰ ਲੈ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇੰਦਰ ਦੀ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਬੱਚਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ 'ਉਹਨੂੰ' ਮਹਿਸੂਸ ਹੋਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਸੱਤਾਂ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹ ਫਿਰ ਪਰਾਇਆ ਸੁਪਨਾ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ : ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਰਹਿ ਰਿਹਾ ਵਿਅਕਤੀ ਸਮਾਜ ਨਾਲੋਂ ਸਬੰਧ ਨਹੀਂ ਤੋੜ ਸਕਦਾ ਕਿਉਂਕਿ ਦੋਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ-ਦੂਜੇ ਦੀ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਰੂਰਤ ਹੀ ਇਹਨਾਂ ਸਬੰਧਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੈ। 'ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ–3' ਵਿਚਲੇ ਦੋ ਦੋਸਤ ਚੁੱਪ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਤੇ ਨਾਲੇ ਸ਼ੋਰ ਦੀਆਂ। ਮੈਂ ਪਾਤਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਮਨੁੱਖ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਪਰ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ ।' ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਕਿਰਾਏਦਾਰ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ । ਪਹਿਲਾਂ ਉਹ ਚੁੱਪ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਫਿਰ ਉਹਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋ ਗਿਆ; ਫੇਰ ਬੱਚੇ ਪੈਦਾ ਹੋ ਗਏ ਫੇਰ ਉਹਨਾਂ ਇਕ ਕੁੱਤਾ ਰੱਖ ਲਿਆ । ਸ਼ੋਰ ਨੂੰ ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਸਮਾਜ-ਰਾਗ ਕਿਹਾ ਹੈ ਯਾਨਿ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਚੁੱਪ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਵਾਲਾ ਰਾਗ । ਪਾਤਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਚੁੱਪ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਰਲ ਕੇ ਜੂਝਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ । ਸ਼ਾਇਦ ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਸੰਤਾਨ-ਸੰਜਮ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ ।

ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਕਹਾਣੀ 'ਦੂਸਰੀ ਵਾਰ' ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਰਵੀ ਦਾ ਪਿਉ ਸੂਰਜ ਭਾਨ ਕੌਸ਼ੀ-ਕੌਸ਼ੱਲਿਆ ਦਾ ਉਸਤਾਦ ਸੀ, ਕੌਸ਼ੀ ਲਈ ਮੰਦਰ ਦੀ ਮੂਰਤੀ ਵਾਂਗ, ਤੇ ਕੌਸ਼ੀ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਦੇਵਦਾਸੀ । ਤੇ ਰਵੀ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਆਪ ਮੰਦਰ ਦੀ ਦਹਿਲੀਜ਼ ਵਾਂਗ ਲਗਦਾ ਸੀ । ਪਿਤਾ ਸੂਰਜ ਭਾਨ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਰਵੀ ਨੂੰ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ਵਰਗੀ ਲਗਦੀ ਸੀ ਅਤੇ ਕੌਸ਼ੀ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਜਿਵੇਂ ਕਿਸੇ ਦਾਸੀ ਦੇ ਘੁੰਗਰੂਆਂ ਦੀ ਛਣਕਾਰ ਵਰਗੀ । ਜਦੋਂ ਕੌਸ਼ੀ ਦਾ ਵਿਆਹ ਹੋਣ ਲਗਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਰਵੀ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਮੁਹੰਮਦ ਗੌਰੀ ਸੋਮਨਾਥ ਦੇ ਮੰਦਰ 'ਤੇ ਹਮਲਾ ਕਰਨ ਆ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਕੌਸ਼ੀ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੀ ਮੁਹੱਬਤ ਉਹ ਪਿਉ ਤੋਂ ਡਰਦਾ ਕਦੇ ਜ਼ਾਹਰ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਉਹ ਆਪਣੇ ਪਿਉ (ਸਮਾਜ) ਸਾਹਮਣੇ—ਇਕ ਮੰਦਰ ਦੀਆਂ ਟੱਲੀਆਂ ਸਾਹਮਣੇ ਕਦੇ ਵੀ ਬੋਲਣ ਦੀ ਜੁਰਅਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਿਆ । ਉਹ ਫਿਰ ਲੰਡਨ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਕੌਸ਼ੱਲਿਆ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕਿਸੇ ਮਿ: ਅਰੋੜਾ ਨਾਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਡਾਕਟਰ ਰਵੀ ਇਕ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਕੁੜੀ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਟੈਲੀਫੋਨ ਤੇ ਜਦੋਂ ਉਹ 'ਕੌਸ਼ੀ' ਨਾਮ ਸੁਣਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕਈ ਸਾਲ ਪਿੱਛੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਰਵੀ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਦਾਅਵਤ ਤੇ ਸੱਦਦਾ ਹੈ । ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ ਪਤਨੀ ਦਾਅਵਤੀ ਮੇਜ਼ ਸੁਆਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਰਵੀ ਉਸ ਦਿਨ ਉਚੇਚਾ ਤਿਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਪਰ ਜਦੋਂ ਉਹ ਸ਼ੀਸ਼ੇ 'ਚੋਂ ਆਪਣਾ ਆਪ ਵੇਖਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਕੌਸ਼ੀ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੋਣ ਨੂੰ ਉਹਦਾ ਜੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ । ਉਹਨੂੰ ਹੁਣ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹ ਰਵੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਬਲਕਿ ਸੂਰਜ ਭਾਨ ਹੈ । ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਟੱਕਰ 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੇ ਦੁੱਖ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ । ਪਰ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿਉਂ ਡਾਕਟਰ ਰਵੀ ਇਹ ਭੁੱਲ ਹੀ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਏਨੇ ਸਾਲਾਂ ਪਿਛੋਂ ਹੁਣ ਕੌਸ਼ੀ ਵੀ ਉਹ ਕੌਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਗਈ ਹੋਵੇਗੀ ।

ਉਂਜ ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੇ ਟਕਰਾਉ, ਤਨਾਉ ਤੇ ਟੱਕਰ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ, ਜਿਵੇਂ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ, ਆਤਮ-ਕਥਾ, ਬੋਅ, ਪਿਘਲਦੀ ਚਟਾਨ, ਧੰਨੋ, ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ, ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ, ਚਿੱਟੀ ਧੋਤੀ-ਜ਼ਰੀ ਦਾ ਕੱਫ਼ਨ, ਇਕ ਹਨੇਰੀ ਗੁੱਠ, ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਕਮੰਡਲ, ਇਕ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ, ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ, ਮਲਕੀ, ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ, ਉਹ ਦੂਸਰਾ, ਰਾਮ ਜੀ ਦੀ ਖੂਹ ਦੀ ਬੋਕੀ, ਸੱਤ ਸੌ ਵੀਹ ਕਦਮ, ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ ਤੇ ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੌਣ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰੰਗ ਰੇ ਆਦਿ, ਪਰ ਇਥੇ ਇਹਨਾਂ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਇਸ ਕਰਕੇ ਵਿਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਸਿੱਧੀ ਟੱਕਰ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ।

ਇਸਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਸੀਂ ਕੁਝ ਉਹ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲੈਣੀਆਂ ਚਾਹਵਾਂਗੇ ਜਿਹੜੀਆਂ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਨੂੰ ਧੀ-ਪਿਉ ਵਜੋਂ, ਔਰਤ/ਮਰਦ ਨੂੰ ਸੈਕਸ ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਤੋਂ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਿਦਿਆ/ਚੇਤਨਾ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ, ਔਰਤ/ਮਰਦ ਨੂੰ ਭੈਣ ਤੇ ਭਰਾ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਦੇ ਮਾਂ-ਰੂਪ ਨੂੰ ਨਿਵੇਕਲਾ ਕਰਕੇ ਵੇਖਦੀਆਂ ਹਨ।

ਔਰਤ/ਮਰਦ : ਸੈਕਸ ਮੁੱਲ

ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਨਾਮ ਸਮਾਜ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਖਿੱਲਰਿਆ ਹੋਇਆ ਸੱਚ ਆਪਣੇ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸੱਚ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਉਹ ਹਿੱਸਾ ਜਿਸਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਫ਼ਤਹ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਲਿਆ ਹੈ, ਉਹ ਉਸਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਜਾਂ ਸਭਿਆਚਾਰ ਹੈ। ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਵਿਆਪਕ ਖ਼ਜ਼ਾਨੇ ਵਿਚ ਪਿਆ ਇਕ ਫੁੱਲ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਸ਼ੈਅ ਹੈ, ਪਰ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਵਿਅਕਤੀ ਇਸ ਫੁੱਲ ਨੂੰ ਘਰ/ਸਮਾਜ ਅੰਦਰ ਲਿਆ ਕੇ ਮੇਜ਼/ਘਰ/ਰੌਸ਼ਨਦਾਨ ਦਾ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਕਾਰੋਬਾਰ ਕਿਸੇ ਨਿਯਮ ਅਧੀਨ ਚਲਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਿਯਮਾਂ ਦੀ ਥਾਹ ਪਾ ਕੇ ਹੀ ਮਨੁੱਖ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹੋ ਹੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਸਿਰਜਣ ਹੈ।

ਸੈਕਸ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਮਨੁੱਖ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪਸ਼ੂਆਂ-ਪੰਛੀਆਂ ਵਿਚ ਵੀ। ਇਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਹੈ। ਪਰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਇਹਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਰੂਪ ਦੇ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਸਭਿਆਚਾਰ-ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਇਹ ਗੁਣ ਹੈ ਕਿ ਵਿਅਕਤੀ ਆਪਣੇ ਜਨਮ ਤੋਂ ਹੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਸਰ ਕਰਕੇ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਦਾ ਆਇਆ ਹੈ। ਜਿੰਨਾ ਵਧੇਰੇ ਉਹ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਓਨਾ ਵਧੇਰੇ ਉਹ ਸੁਤੰਤਰ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ 'ਜ਼ਰੂਰਤ' 'ਚੋਂ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਰੂਰਤ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦੇ ਸਾਧਨਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਨਾ ਕਰਨਾ, ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਹਿਮੋ-ਕਰਮ ਤੇ ਜੀਣਾ ਹੈ। ਰਹਿਮੋ-ਕਰਮ ਤੇ ਜੀਣ ਦਾ ਅਰਥ ਗੁਲਾਮੀ ਹੈ। ਜਾਨਵਰ ਤੇ ਪਸ਼ੂ-ਪਰਿੰਦੇ ਅੱਜ ਵੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਰਹਿਮ ਤੇ ਜੀਊਂਦੇ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਕੁਦਰਤ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਵੱਸ ਵਿਚ ਕਰਨ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਨਹੀਂ ਹੈ।

ਸੈਕਸ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਪ੍ਰਵਿਰਤੀ ਨੂੰ ਮਨੁੱਖ ਨੇ ਸਭਿਅਤਾ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਅਧੀਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਸੈਕਸ-ਸੰਤੁਸ਼ਟੀ ਦੇ ਇਸਤੋਂ ਵੱਧ ਕੋਈ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਨਹੀਂ ਹਨ ਕਿ ਇਕ ਧਿਰ ਨਰ ਹੈ ਤੇ ਦੂਜੀ ਮਾਦਾ। ਮਨੁੱਖ ਵੀ ਇਹੋ ਕੁਝ ਕਰਦਾ ਅੰਤ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਔਰਤ/

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਕ ਮਰਦ ਦੀ ਸੰਜੁਗਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ ਜੋ ਕਿ ਵਿਆਹ ਦੀ ਪ੍ਰਥਾ ਰਾਹੀਂ ਨਿਭਦਾ ਹੈ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਹੀ ਦੇਣ ਹੈ। ਇਸਤੋਂ ਅਗਲੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ, ਇਕ ਹੀ ਘਰ/ਪਰਿਵਾਰ ਵਿਚ ਪਤੀ/ਪਤਨੀ ਵਿਚਕਾਰ ਸੈਕਸ ਦੀ ਪਰਵਾਨਗੀ ਹੈ। ਬਾਕੀ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਨਾਮ ਤੇ ਰੋਲ ਵੱਖਰੇ ਹਨ। 'ਇਨਬਰੀਡਿੰਗ' ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਮਾੜੀ ਸੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਲ ਸੈਕਸ ਦੀਆਂ ਦੋ ਵਿਰੋਧੀ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਸਮਾਨ ਲੱਛਣ ਇਕੱਠੇ ਹੋਕੇ ਨਸਲ ਦੇ ਨਾਸ਼ ਦਾ ਕਾਰਨ ਬਣਦੇ ਹਨ। ਇਸਦੇ ਉਲਟ 'ਕ੍ਰਾਸ ਪੌਲੀਨੇਸ਼ਨ' ਨਸਲ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਚੰਗੀ ਕਰਨ ਦਾ ਰਾਹ ਹੈ।

ਸੈਕਸ/ਕਾਮ-ਰੁਚੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕ੍ਰਿਤਕ ਤੋਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਕਰਨ, ਯਾਨਿ ਇਸਨੂੰ ਸਭਿਆ-ਚਾਰ ਦੇ ਅੰਗ ਬਣਾ ਲੈਣ ਨਾਲ ਸੈਕਸ ਦਾ ਦਮਨ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਜੇ ਹੁੰਦਾ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਹੋਰ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਾ ਲੈਣ ਨਾਲ ਵੀ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਸੀ। ਦਮਨ ਕੇਵਲ ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਵੀ ਵਿਰੋਧੀ ਵਿਅਕਤੀਆਂ ਹੱਥੋਂ। ਜੇ ਕਿਸੇ ਅਜਿਹੇ ਦਮਨ ਦੀ ਪਰਿਕਲਪਨਾ ਕਰ ਵੀ ਲਈ ਜਾਏ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹ ਦਮਨ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ-ਸੈਕਸ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਹੋਇਆ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜੇ ਇਹ ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ ਇਹਦਾ ਕਾਰਨ ਹੈ ਤਾਂ ਫਿਰ ਇਹਨੂੰ ਦੁਬਾਰਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤਕ ਬਣਾ ਲੈਣਾ ਹੀ ਇਹਦਾ ਹੱਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਤਾਂ ਕੀ ਫਿਰ ਸਮਾਜ ਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਬਾਕੀ ਬਚੇਗਾ? ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਫਰਾਇਡਵਾਦ, ਸਭਿਆਚਾਰੀਕਰਣ ਦੇ ਅਮਲ ਦੀ ਨਿਖੇਧੀ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ, ਜਦੋਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੱਧੋਗਤੀ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ 'ਚੋਂ ਲੱਭਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਇਹ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਵਿਰੋਧੀ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ/ਸਭਿਆਚਾਰ ਸਦਾ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦੇ ਆਸਰੇ ਹੀ ਖਲੋਂਦਾ ਹੈ।

ਇਥੇ ਅਸੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਸੈਕਸ ਨਾਲ ਸਬੰਧਤ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ। ਇਹ ਹਨ: ਅਜਨਬੀ, ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੌਣ ਰੰਗ ਰੇ ਅਤੇ ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ। 'ਅਜਨਬੀ' ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਲੋਕ ਨਾਥ ਅਕਸਰ ਫ਼ਰਾਇਡ ਦੀਆਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਪੜ੍ਹਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। (ਉਹਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਾਵੀਂ ਤੇ ਪੱਧਰੀ ਹੈ।) ਉਹਦੀ ਬੀਵੀ ਉਹਨੂੰ ਬੜੀ ਪਸੰਦ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਬਿਤਾਈਆਂ ਘੜੀਆਂ ਤੇ ਬੀਤਦੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਲੋਕ ਨਾਥ ਦੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਇੰਜ ਹਨ:

> 'ਜਿਵੇਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਨਿੱਕੀਆਂ ਚਿੜੀਆਂ ਉਹਦੇ ਦੁਆਲੇ ਚਹਿਕਦੀਆਂ ਹੋਣ—ਜਿਵੇਂ ਕੂੰਜਾਂ ਦੀ ਇਕ ਡਾਰ ਹੁਣੇ ਆਸਮਾਨ ਦੀ ਬੱਕਲ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘ ਗਈ ਹੋਵੇ—ਜਿਵੇਂ ਘੁੱਗੀਆਂ ਦੇ ਕੁਝ ਜੋੜੇ ਉਹਦੀ ਬਾਰੀ ਵਿਚ ਆਕੇ ਬਹਿ ਗਏ ਹੋਣ—ਜਿਵੇਂ ਤੋਤਿਆਂ ਦਾ ਇਕ ਝੁੰਡ ਉਹਦੇ ਵਿਹੜੇ ਦੇ ਰੁੱਖ ਉਤੇ ਆਣ ਲੱਥਾ ਹੋਵੇ...'[123]

ਉਹਦੀ ਇਕ ਧੀ ਹੈ, ਸੁਚੇਤਾ ਜੋ ਵਿਆਹੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਪੇਕੇ ਘਰ ਆਕੇ ਉਹਨੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸੋਨੀ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਛੋਟੀ ਭੈਣ ਦਾ ਨਾਮ ਰੀਤਾ ਹੈ। ਸੁਚੇਤਾ ਦਾ ਪਤੀ ਰਜਿੰਦਰ ਆਪਣੀ ਪਤਨੀ ਤੇ ਬੱਚੇ ਨੂੰ ਲੈਣ ਆਇਆ ਹੈ। ਸੁਚੇਤਾ ਤੇ ਉਹਦਾ ਪਤੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ ਕਿ ਰੀਤਾ ਨੂੰ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਆਪਣੇ ਨਾਲ ਲੈ ਜਾਣ।

ਪਰ ਲੋਕ ਨਾਥ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਕ 'ਚਾਮਚਿੱਠ' ਹੈ—ਬਾਈ ਵਰ੍ਹੇ ਪਹਿਲਾਂ ਦੀ, ਜਦੋਂ ਇਹ ਸੁਚੇਤਾ ਜੰਮੀ ਸੀ। ਉਦੋਂ ਉਹ ਆਪਣੀ ਛੋਟੀ ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਸਾਲੀ ਨੂੰ ਭੈਣ ਤੇ ਭਣੇਵੀਂ ਦੀ ਦੇਖਭਾਲ ਕਰਨ ਲਈ ਆਪਣੇ ਘਰ ਲੈ ਆਇਆ ਸੀ। ਟੈਕਸਟ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਹਨ :

> 'ਪੰਦਰਾਂ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਉਹ ਉਰਮੀ ਸੱਚੀਂ ਮੁੱਚੀ ਉਹਨੂੰ
> ਆਪਣੀ ਭੈਣ ਵਾਂਗ ਲਗਦੀ ਸੀ, ਤੇ ਜਾਂ ਆਪਣੀ ਨਵੀਂ
> ਜੰਮੀ ਬੱਚੀ ਵਾਂਗ ਲਗਦੀ ਸੀ...'[124]

ਉਹ ਚਾਰੇ ਜਣੇ ਪਹਾੜ ਤੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। '...ਤੇ ਫੇਰ ਉਸੇ ਦਿਨ ਦੀ ਗੱਲ ਹੈ, ਸੈਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜਦੋਂ ਉਰਮੀ ਦਾ ਹੱਥ ਫੜ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਤਿਲਕਵੀਂ ਚੜ੍ਹਾਈ ਚੜ੍ਹਨ ਲਈ ਆਸਰਾ ਦਿਤਾ, ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਮੋਢੇ ਨਾਲ ਛੋਂਹਦੇ ਉਰਮੀ ਦੇ ਸਾਹ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਉਹਨੂੰ ਉਹੋ ਹਵਾੜ ਆਈ।' ...'ਅੱਗੋਂ ਲੋਕ ਨਾਥ ਨੂੰ ਬਿਲਕੁਲ ਕੁਝ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਕਿ ਕਿੰਜ ਕੀ ਹੋਇਆ। ਇਕ ਹਵਾੜ ਸੀ ਜਿਹੜੀ ਉਹਦੇ ਗਲ ਵਿਚ ਕੱਠੀ ਹੋ ਗਈ ਸੀ—ਸੌਂਫ ਵਾਲੇ ਦੁੱਧ ਦੀ, ਪਾਊਡਰ ਦੀ, ਲੂਏਂ ਜਿਹੇ ਮਾਸ ਦੀ, ਔਰਤ ਦੇ ਅੰਗਾਂ ਦੀ, ਚੀੜ੍ਹ ਦੇ ਰੁੱਖਾਂ ਦੀ।'

ਤੇ ਫੇਰ ਇਹ ਹਵਾੜ ਇਕ ਧੁੰਦ ਵਾਂਗ ਉਹਦੇ ਮੱਥੇ ਨੂੰ ਚੜ੍ਹਨ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ : ਤੇ ਫਿਰ ਲੋਕ ਨਾਥ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਦੂਰ ਨੇੜੇ ਕੋਈ ਬਸਤੀ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ) ਨਹੀਂ, ਜਿਥੋਂ ਤੱਕ ਨਜ਼ਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ, ਉਥੋਂ ਤੱਕ ਸਿਰਫ ਖੰਡਰ (ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਜਾਂ ਢਹਿ ਢੇਰੀ ਹੋਈ ਸਸਕ੍ਰਿਤੀ) ਹਨ।...,ਇਹ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਬਹੁਤ ਵੱਡੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ ਸੀ...ਜ਼ਮੀਰ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਲਹੂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼...ਮੂੰਹ ਦੀ ਹਰ ਪਛਾਣ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਧੁੰਦ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼...ਹਰ ਵੱਸੋਂ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ਼ ਹਰ ਖੰਡਰ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼...'[126] ਰਾਜਿੰਦਰ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਮੈਂ ਅਗਲੇ ਮਹੀਨੇ ਰੀਤਾ ਨੂੰ ਆਪ ਆ ਕੇ ਛੱਡ ਜਾਵਾਂਗਾ।' ਪਰ ਲੋਕ ਨਾਥ ਜ਼ੋਰ ਨਾਲ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਨਹੀਂ ਬਿਲਕੁਲ ਨਹੀਂ।' ਤੇ ਸਭ ਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਲੋਕ ਨਾਥ ਦੀ ਨਹੀਂ ਸੀ, ਬਲਕਿ ਕੋਈ ਅਜਨਬੀ ਆਵਾਜ਼ ਸੀ।

ਲੋਕ ਨਾਥ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਸਿੱਧੀ ਸਤੌਰ ਹੈ। ਪਤਨੀ ਉਹਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੇ ਸੈਕਸ ਦਾ ਕੋਈ ਦਮਨ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਜਵਾਈ ਰਾਜਿੰਦਰ ਨਾਲ ਸੁਚੇਤਾ ਦਾ ਵਿਆਹ ਕੀਤਾ। (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਕ ਸੈਕਸ ਦੀ ਖੁੱਲ੍ਹ)। ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਕੁਝ ਦਿਨਾਂ ਲਈ ਰੀਤਾ ਲਿਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੋਕ ਨਾਥ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਤੇ ਉਰਮੀ ਵਾਲੀ ਘਟਨਾ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ (ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲ ਪਰਤਣ ਦੀ ਘਟਨਾ, ਲਹੂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼, ਖੰਡਰਾਂ ਦੀ ਸਾਜ਼ਿਸ਼), ਤੇ ਉਹ ਨਾਂਹ ਕਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਦੌਰ ਵਿਚ ਉਹ ਆਪ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਉਲੰਘ ਚੱਲਿਆ ਸੀ, ਤੇ ਅੱਜ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਰਾਜਿੰਦਰ ਵੀ ਉਲੰਘ ਜਾਵੇਗਾ। ਗੀਤਾ ਕੋਈ ਹੋਰ ਨਹੀਂ ਉਹਦੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਹੈ; ਉਹਨੂੰ ਵਧੀਆ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇਣੀ ਇਕ ਪਿਉ ਵਜੋਂ ਉਹਦਾ ਫਰਜ਼ ਹੈ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ); ਸੁਚੇਤਾ ਨੂੰ ਉਹਨੇ ਇਹੋ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ (ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ)। ਕਦੇ ਉਹ ਆਪ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਲੰਗਾਰਨ ਲੱਗਾ ਸੀ ਅਤੇ ਅੱਜ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਰਾਜਿੰਦਰ (ਬੜਾ ਹੋਣਹਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ) ਇਸ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਲੰਗਾਰ ਦੇਵੇਗਾ। ਇਸ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਵੀ ਖਾਹਸ਼ਾਂ ਦਾ ਦਮਨ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਬਲਕਿ ਇਕ ਹੋਰ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀ ਟੱਕਰ ਹੈ ਜਿਹੜੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਵਿਚਕਾਰ ਹੈ। ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਇਹ ਦਵੰਦ ਨਿਰੰਤਰ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦਵੰਦ ਵਿਚੋਂ, ਸਵਾਲ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਦੇ ਕਰੜੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨ, ਪ੍ਰਤੀਬੰਧ ਅਤੇ ਟੈਬੂ ਦਰਅਸਲ ਇਸੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਪਰਿਆਸ ਹਨ। ਜੇ ਇਹ ਨਾ ਹੋਣ ਤਾਂ ਵਸੋਂ ਨੂੰ ਖੰਡਰ ਬਣਦਿਆਂ ਇਕ ਸਕਿੰਟ ਨਾ ਲੱਗੇ। ਰਾਜਿੰਦਰ ਇਕ ਸਭਿਐ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ, ਤੇ ਇੰਜ ਹੀ ਸੁਚੇਤਾ, ਗੀਤਾ ਤੇ ਲੋਕ ਨਾਥ ਆਪ ਵੀ। ਪਰ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਘਰਸ਼ ਵਿਚੋਂ, ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਲੀ ਇਕ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਪਰ ਫਿਰ ਵੀ ਕਮਜ਼ੋਰ ਤੇ ਸੂਖ਼ਮ ਰੇਖਾ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਉਸ ਪੰਦਰਾਂ ਮਿੰਟ ਦੇ ਲਮਹੇਂ ਨੂੰ ਬਚਾਉਣ ਦਾ ਯਤਨ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਦੇ ਲੋਕ ਨਾਥ ਆਪ ਉਲੰਘਣ ਲੱਗਾ ਸੀ।

ਇਸੇ ਹੀ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਹਾਣੀ 'ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਨੂੰ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਰਵੀ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਹੈ। ਉਹ ਪਹਾੜੀ ਹਰਿਆਵਲ ਵਿਚ ਪਤਨੀ ਦਾ ਬਣਾਇਆ ਚਾਹ ਦਾ ਕੱਪ ਪੀ ਕੇ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਸਾਰਤਰ ਦੀ ਗੱਲ ਯਾਦ ਆਉਂਦੀ ਹੈ : 'ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਲਿਖਦਾ ਹਾਂ, ਨਿਰਾਸਤਾ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹਾਂ।' ਤੇ ਰਵੀ ਸੋਚਦਾ ਹੈ : 'ਉਹ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦੇ ਜਾਲ ਵਿਚੋਂ ਨਿਰਾਸਤਾ ਨੂੰ ਪਕੜਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ।'

ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਉਹ ਜਲਾਵਤਨ ਹੋਏ ਮਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਸਮਝਦਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਇਸ ਦੁਨੀਆਂ ਨਾਲ ਕੋਈ ਵਾਸਤਾ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ। ਉਹ ਸੋਚਦਾ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਜ਼ਮ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਔਲਾਦ ਹੰਦੀ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਜੋ ਮਨੁੱਖ ਕਹਿ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਰਾਹੀਂ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਨਾਮੀ ਮੁਕਾਬਲਾ ਉਹਨੂੰ ਅਮੀਰ ਲੋਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਬਟੇਰਿਆਂ ਵਾਂਗ ਕਰਾਈ ਲੜਾਈ ਜਾਪਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਜੋ ਲਿਖਦਾ ਹੈ ਕਿਸੇ ਮਹਿਬੂਬ ਲਈ ਲਿਖਦਾ ਹੈ। ਨਜ਼ਮ ਲਿਖਣਾ ਉਹਦੇ ਲਈ ਜੀਊਂਦੇ ਰਹਿਣ ਦੇ ਕਸੂਰ ਦੀ ਮਾਫੀ ਮੰਗਣਾ ਹੈ।

ਉਹਦੀ ਅੱਧੀ ਲਿਖੀ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਉਹਦੀ ਚੌਦਾਂ ਸਾਲਾਂ ਦੀ ਸਾਲੀ ਮੋਨਾ, ਉਡਦੀ ਉਡਦੀ ਨੂੰ ਪਕੜ ਕੇ ਵਾਪਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਮੋਨਾ ਪੇਪਰ ਵੇਟ ਵਰਗੀ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੀ ਬੀਵੀ ਦਾ ਮੋਢਾ ਉਹਨੂੰ ਕੋਟ ਦੇ ਹੈਂਗਰ ਵਰਗਾ ਲੱਗਣ ਲੱਗਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਹ ਜਿਊਂਦੇ ਜਾਗਦੇ ਮਨੁੱਖਾ ਨੂੰ ਵਸਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਉਹਨੂੰ ਜਿਊਂਦੇ ਅੰਗਾਂ ਨੂੰ ਛਾਤੀ ਨਾਲ ਘੁੱਟਣ ਦਾ ਖਿਆਲ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਵਹਿਣ ਦੇ ਉਲਟ ਤੁਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਮੋਨਾ, ਪਿਛੋਂ ਦੀ ਉਹਦੀਆਂ ਅੱਖਾਂ ਨੂੰ ਪੋਟਿਆਂ ਨਾਲ ਛੋਂਹਦੀ ਹੈ। ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਮੋਨਾ ਦੀ ਭਰੀ ਹੋਈ ਕੂਲ਼ੀ ਛਾਤੀ ਉਤੇ ਉਹਦੀਆਂ ਉਂਗਲਾਂ ਕੰਬ ਰਹੀਆਂ ਹਨ। ਉਹਨੂੰ ਲੱਗਦਾ ਹੈ ਨਦੀ ਵਿਚ ਤਰਦਾ ਸੱਪ ਉਹਦੇ ਪਿੰਡੇ ਨੂੰ ਛੋਹ ਕੇ ਲੰਘਿਆ ਹੈ; ਬਲਕਿ ਡੰਗ ਮਾਰ ਗਿਆ ਹੈ। ਸੱਪ/ਦਰਿਆ ਦੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਵਿਚ ਵਗਦਾ ਪਾਣੀ/ਜ਼ਹਿਰ ਚੜ੍ਹਣ/ਤੜਪਣ ਆਦਿ ਚਿਹਨਕਾਂ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਰਵੀ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੋ ਰਹੀ ਸੈਕਸ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਦਰਸਾ-ਇਆ ਹੈ ਜਿਥੇ ਉਹ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕਤਲ ਹੋ ਜਾਣ ਦੀ ਆਗਿਆ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਗਲਪਕਾਰ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

> 'ਉਹ ਇਕ ਸਾਧਾਰਨ ਕਮਜ਼ੋਰ ਆਦਮੀ ਹੈ, ਉਹ ਆਦਮੀ ਜਿਹਦੇ ਹੋਠ ਨਾ ਹਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਹਿੱਲਦੇ ਹਨ, ਨਾ ਨਾਂਹ ਕਰਨ ਲਈ। ਤੇ ਫੇਰ ਰਵੀ ਨੂੰ ਖਿਆਲ ਆਇਆ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੇ ਹੋਠ ਨਹੀਂ ਹਿਲਾ ਸਕਦਾ, ਉਹ ਸਿਰਫ ਇਹ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤੀ ਦਾ ਜਾਲ ਪਾਕੇ ਇਹਨਾ ਬੰਦ ਹੋਠਾਂ ਦੀ ਨਿਰਾਸਤਾ ਨੂੰ ਪਕੜ ਸਕਦਾ ਹੈ।'[127]

ਜਦੋਂ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਲੇਖਕਾ ਰਵੀ ਦੀ ਹਾਲਤ ਨੂੰ ਇੰਜ ਬਿਆਨ ਕਰਦੀ ਹੈ :

> 'ਨਦੀ ਅਜੇ ਵੀ ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦੀ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਵਗਦੀ ਪਈ ਸੀ। ਤੇ ਨਦੀ ਵਿਚ ਤਰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਸੱਪ ਰਵੀ ਨੇ ਵੇਖਿਆ ਸੀ, ਉਹ ਹੁਣ ਕਿਧਰੇ ਨਜ਼ਰ ਨਹੀਂ ਸੀ ਆਉਂਦਾ।'[127]

ਗਲਪਕਾਰ ਦਾ ਤਰਕ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਨਜ਼ਮ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਔਲਾਦ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਦੂਜਾ ਇਹ ਕਿ ਖਾਹਸ਼ ਦਾ ਦਮਨ (Repression) ਕਲਾ ਜਾਂ ਨਜ਼ਮ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਨਿਰਣੇ ਹੀ ਇਹ ਫਰਾਇਡਵਾਦੀ ਵਿਚਾਰ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਇਹ ਅੱਪਵਾਦੀ ਸੱਚ ਹੈ ਵਿਆਪਕ ਨਹੀਂ। ਕਲਾ ਦੀ ਜੰਮਣ-ਭੋਂ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਟੱਕਰ ਵਾਲੀ ਥਾਂ ਹੈ। ਤੇ ਇਹੋ ਵਿਰਾਟ ਸੱਚ ਹੀ ਕਲਾ ਦੀ ਵਿਆਪਕਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਵੀ ਹੈ। ਇਹ ਟੱਕਰ ਕੇਵਲ ਸੈਕਸ-ਪ੍ਰਤੀਬੰਧਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਲਕਿ ਵਿਆਪਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜੇ ਰਵੀ, ਮੋਨਾ ਦੀਆਂ ਕੂਲੀਆਂ ਤੇ ਭਰੀਆ ਹੋਈਆਂ ਛਾਤੀਆਂ ਨਾਲ ਖੇਡ ਲੈਂਦਾ, ਜੇ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਸੰਭੋਗ ਵੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਤਾਂ ਸ਼ਾਇਦ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਨੂੰ ਤੋੜਨ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਲਿਖ਼ਦਾ ਤੇ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਆਪਣੇ ਆਪਨੂੰ ਕੋਸਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੇ ਫਿਟਕਾਰਦਾ ਵੀ । ਨਾ ਸਿਰਫ ਏਹੋ ਹੀ ਬਲਕਿ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਹਦੀ ਪਤਨੀ ਉਹਨੂੰ ਸਦਾ ਲਈ ਛੱਡ ਜਾਂਦੀ । ਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੋ ਮੋਨਾ ਦਾ ਜੀਜੇ ਲਈ ਬਣਿਆ ਖ਼ੂਬਸੂਰਤ ਬਿੰਬ ਵੀ ਟੁੱਟ ਜਾਂਦਾ । ਬਲਕਿ ਇਹ ਵੀ ਸੰਭਵ ਸੀ ਕਿ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਨੇਮਾਂ ਦੀ ਉਲੰਘਣਾ ਕਰਕੇ ਰਵੀ ਖ਼ੁਦਕੁਸ਼ੀ ਕਰ ਲੈਂਦਾ । ਖ਼ੈਰ, ਕਾਰਨ ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਰਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕਦਰਾਂ ਨੂੰ ਟੁੱਟਣ ਨਹੀਂ ਦੇਂਦਾ ਤੇ ਸਾਰੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਸਬੂਤੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਨਦੀ, ਦੋਹਾਂ ਕਿਨਾਰਿਆਂ ਦੇ ਬੰਧਨ ਨੂੰ ਕਬੂਲਦੀ ਹੋਈ ਵਗਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਘੁਸ ਆਈ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ (ਸੱਪ) ਅਲੋਪ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਹੀ ਵੰਨਗੀ ਦੀ ਅਗਲੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ : 'ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੌਣ ਰੰਗ ਰੇ' (ਪੁਸਤਕ : ਲਟੀਆਂ ਦੀ ਛੋਕਰੀ) । ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਯੂ. ਪੀ ਬਾਰੇ ਹੈ । ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਵੀਹ ਸਾਲ ਪਿਛੇ ਤੁਰ ਗਈ ਹੈ, ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਂ ਦਾ ਚੇਤਾ ਕਰ ਰਹੀ ਹੈ । ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ (ਮਾਂ ਦੀ ਸਹੇਲੀ) ਦੀਆਂ ਸਹੇਲੀਆਂ ਮੰਡਹੇ ਦੇ ਦਿਨ, ਗੀਤ ਗੌਣ ਵਾਸਤੇ ਆਈਆਂ ਹਨ । ਇਕ ਕਟੀਲੀ ਕਿਸਮ ਦੀ ਕੁੜੀ, ਨੱਕ ਵਿਚ ਸੁੱਚਾ ਮੋਤੀ, ਤਿੱਖਾ ਤੇ ਸੌਲਾ ਨੱਕ, ਘੁੰਗਰਾਲੇ ਵਾਲ਼, ਤੇ ਉਹ ਗੀਤ ਗਾ ਰਹੀ ਹੈ ।

ਜੰਝ ਨਾਲ ਇਕ ਉਹ ਵੀ ਹੈ ਜੋ ਉਸ ਕਟੀਲੀ ਕੁੜੀ (ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦੀ ਮਾਂ) ਵੱਲ ਇਕ ਟੱਕ ਵੇਖੀ ਜਾ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਵਿਆਹ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਪਰਾਈ ਕੀਤੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਕੁੜੀਆਂ ਗੀਤ ਬੋਲਦੀਆਂ ਹਨ : ਪਹਿਲੀ ਭੰਵਰ ਬੇਟੀ ਅੱਬਹੂੰ ਹਮਾਰੀ ਯਾਨਿ ਬਾਬਲ ਦੀ, ਦੂਜੀ ਭੰਵਰ ਬੇਟੀ ਮਈਆ ਦੀ, ਤੀਜੀ ਮਾਮੇ ਦੀ, ਚੌਥੀ ਤਾਏ ਦੀ, ਪੰਜਵੀਂ ਚਾਚੇ ਦੀ, ਛੇਵੀਂ ਭਰਾਵਾਂ ਦੀ ਤੇ ਸੱਤਵੀਂ ਭੰਵਰ ਬੇਟੀ ਪਰਾਈ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਸਭ ਤੋਂ ਵਧੀਆ ਗੌਣ ਵਾਲੀ ਕੁੜੀ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਦੀ ਮਾਂ ਹੈ । ਤੇ ਉਹ ਮੁੰਡਾ ਉਹਦੇ ਮਾਪਿਆਂ ਤੋਂ ਉਹਨੂੰ ਮੱਗ ਲੈਂਦਾ ਹੈ । ਸਾਕ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਫੇਰ ਵਿਆਹ ਵੀ ।

ਫੇਰ ਪਹਿਲੇ ਫੇਰੇ ਮਾਂ ਦਾ ਰੂਪ ਝਰੂਟਿਆ ਗਿਆ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਫੇਰੇ ਉਹਦੇ ਪੇਟ ਵਿਚ ਸੀ—ਗਲਪੀ-ਮੈਂ । ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਨੂੰ ਜਨਮ ਦੇ ਕੇ ਮਾਂ ਮਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ—ਚਲੀਹੇ ਦੇ ਵਿਚ ਹੀ । ਤੇ ਹੁਣ ਨਾਨੀ ਉਹਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦਾ ਪਿਉ ਇਕ ਵਾਰੀ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਦੇ ਮਰਨੇ ਤੇ ਆਇਆ ਸੀ, ਫੇਰ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਆਇਆ । ਉਹਨੇ ਹੋਰ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਸੀ ।

ਕਲਾਵਤੀ (ਮਾਂ) ਇਕ ਯੂਸਫ਼ ਨਾਮ ਦੇ ਮੁੰਡੇ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦੀ ਸੀ । ਪਰ ਨਾ ਜ਼ਾਤ ਮਿਲੇ ਨਾ ਧਰਮ; ਤੇ ਨਾਲੇ ਨਾਨੀ ਆਪਣੀ ਧੀ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਤੀਵੀਂ ਦਾ ਪਾਪ ਫੁੱਲ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਏ, ਪਾਣੀ ਵਿਚ
> ਡੁੱਬਦਾ ਨਹੀਂ, ਤਰ ਕੇ ਮੂੰਹੋਂ ਬੋਲਦਾ ਏ । ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਕੀ
> ਏ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਪਾਪ ਤਾਂ ਪੱਥਰਾਂ ਵਾਂਗ ਪਾਣੀ 'ਚ ਡੁੱਬ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਾਂਦੇ ਨੇ...ਮੈਂ ਧੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਵਿਆਹ ਦਿਤਾ।...ਪਰ
ਵਰ੍ਹੇ ਵਿਚ ਹੀ ਮੁੱਕ ਗਈ ਸ਼ੋਹਦੀ !'[128]

ਫੇਰ ਜਦੋਂ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ 19 ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਦੀ ਹੋਈ ਤਾਂ ਨਾਨੇ ਨੇ ਉਹਦੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਲਿਖਿਆ ਕਿ ਉਹ ਵਿਆਹ ਜੋਗੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ ਤੇ ਉਹ ਕੋਈ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਨ। ਤੇ ਉਹਦਾ ਪਿਉ ਉਹਨੂੰ ਆਪਣੇ ਕੋਲ ਰੱਖਣ ਲਈ ਲੈਣ ਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਨਾਨੀ ਉਹਨੂੰ ਸੰਦੂਕ ਵਿਚੋਂ ਉਹੋ ਤੀਲੀ ਕੱਢ ਕੇ ਦਿੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁੱਚਾ ਮੋਤੀ ਸੀ ਤੇ ਜੋ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਾਨੀ ਸੀ। ਉਹਦਾ ਪਿਉ ਆਗਰੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਇਹ ਆਖ ਕੇ ਗੱਡੀਉਂ ਉਤਾਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਨੇ ਤਾਜ ਮਹੱਲ ਨਹੀਂ ਵੇਖਿਆ ਹੋਣਾ, ਵੇਖ ਕੇ ਅੱਗੇ ਜਾਣਗੇ।

ਰਾਤ ਉਹ ਪਿਉ-ਧੀ ਹੋਟਲ ਵਿਚ ਰਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਪਿਉ ਰਾਤ ਨੂੰ ਧੀ ਉਤੇ ਉੱਲਰ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਵਾਜ਼ ਮਾਰਦੀ ਹੈ-ਬਾਪੂ ਜੀ !; ਇਹ ਆਵਾਜ਼ ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਨੂੰ ਪਛਾਣ ਕੇ ਨਹੀਂ ਸੀ ਦਿਤੀ ਬਲਕਿ ਆਣ ਕੇ ਧੀ ਨੂੰ ਬਚਾਵੇ-ਇਸ ਲਈ ਦਿਤੀ ਸੀ। ਤੇ ਫੇਰ ਉਹ ਭੱਜਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਕੁਝ ਚਿਰ ਬੂਹੇ 'ਚ ਖਲੋਤੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਬਾਪੂ ਆਪਣੀ ਮੰਜੀ ਉਤੇ ਲੇਟ ਕੇ ਰੋਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਕਦੇ ਧੀ ਕੋਲੋਂ ਤੇ ਕਦੇ ਉਹਦੀ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਮਾਂ (ਪਤਨੀ) ਕੋਲੋਂ ਮੁਆਫ਼ੀਆ ਮੰਗਦਾ ਹੈ। ਫੇਰ ਉਹ ਕੁਝ ਪੈਸੇ ਉਹਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰਕੇ ਉਥੋਂ ਚਲਿਆ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ; ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਮੈਂ ਦਿਨ ਦੇ ਚਾਨਣ ਵਿਚ ਤੈਨੂੰ ਆਪਣਾ ਮੂੰਹ ਨਹੀਂ
ਵਖਾਲ ਸਕਦਾ...ਸਵੇਰੇ ਗੱਡੀ ਲੈ ਕੇ ਨਾਨੀ ਕੋਲ
ਚਲੀ ਜਾਈਂ।'[129]

ਧੀ ਉਹਦੇ ਗੋਡਿਆਂ ਨੂੰ ਫੜ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

'ਇਕ ਸੱਚ ਸੀ, ਸਾਰਾ ਝੂਠ ਬਣ ਗਿਆ...
ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਤੇਰੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਿਆ ਸੀ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਹੋ ਗਏ...
ਪਤਾਂ ਨਹੀਂ ਵੀਹ ਵਰ੍ਹੇ ਕਿੱਥੇ ਚਲੇ ਗਏ...ਮੈਂ ਕਲ੍ਹ ਜਦੋਂ ਤੈਨੂੰ
ਵੇਖਿਆਂ, ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ ਮੈਂ ਉਸੇ ਨੂੰ ਵੇਖਦਾ ਪਿਆ ਹਾਂ...।'[130]

ਗਲਪੀ-ਮੈਂ, ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਬੜੇ ਜ਼ਬਰਦਸਤ ਵਿਅੰਗ ਨਾਲ ਗੱਲ ਨੂੰ ਮੁਕਾਉਂਦੀ ਹੈ।

'ਮਾਂ ਗਾਉਂਦੀ ਸੀ—ਕਲਸਾ ਤੋਂ ਬੜਾ ਸੁੰਦਰ ਨਾ ਜਾਣੇ
ਕੌਣ ਰੰਗ ਰੇ—ਮਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦਾ ਰੰਗ ਪਤਾ ਨਾ ਲੱਗਾ,
ਉਹ ਇਸਤੋਂ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਹੋ ਕੇ ਮਰ ਗਈ। ਬਾਬੂ ਜੀ ਜੀਉਂਦੇ ਹਨ,
ਪਰ ਮਨ ਦਾ ਰੰਗ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਪਤਾ ਨਹੀਂ ਲਗਦਾ...ਜਿਹੜੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰੱਬ ਨੇ ਇਹ ਰੰਗ ਬਣਾਇਆ ਏ, ਉਹੀ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਮਾਫ਼ ਕਰੇ !
ਮੈਂ ਕੀ ਆਖ ਸਕਦੀ ਹਾਂ...'[129]

ਧੀ ਵਿਚੋਂ ਪਤਨੀ ਨੂੰ ਵੀਹ ਸਾਲ ਬਾਅਦ ਪਛਾਣਨ ਤੇ ਲੱਭਣ ਦੀ ਗੱਲ, ਦਰਅਸਲ, ਮਰਦ ਦੀ ਜ਼ਾਤ 'ਤੇ ਇਕ ਲਾਅਨਤ ਹੈ। ਇਥੇ ਕੁਝ ਵੀ ਸੁਭਾਵਕ ਨਹੀਂ ਹੋਇਆ, ਬਲਕਿ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਨੂੰ ਪਿੰਡੋਂ ਲਿਆਉਣ, ਗੱਡੀ 'ਚੋਂ ਉਤਾਰਨ, ਹੋਟਲ ਬੁੱਕ ਕਰਾਣ ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਭੋਗਣ ਦੀ ਸਾਰੀ ਗੱਲ ਇਕ ਯੋਜਨਾ ਵਾਂਗ ਪਿਉ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਪਹਿਲਾਂ ਤੋਂ ਹੀ ਸੀ। ਜੇ ਗਲਪੀ-ਮੈਂ ਕਿਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਡਿਗ ਪੈਂਦੀ ਤਾਂ ਪਿਉ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਕਹਿਣ, ਮਾਫ਼ੀ ਮੰਗਣ ਜਾਂ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖਦੇ ਹੋਣ ਦਾ ਬਹਾਨਾ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸੀ ਪੈਣੀ। ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੀ ਰਾਖੀ ਪੂਰੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਔਰਤ/ਮਰਦ : ਮਾਂ, ਭੈਣ, ਭਰਾ

ਇਸ ਹੈਡਿੰਗ ਅਧੀਨ ਅਸੀਂ ਲੇਖਕਾ ਦੀਆਂ ਦੋ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਵਿਚਾਰ ਕਰਨੀ ਚਾਹੁੰਦੇ ਹਾਂ : ਇਕ ਹੈ 'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਅੱਗ' ਤੇ ਦੂਜੀ 'ਉਹ ਦੂਸਰਾ'।

'ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਅੱਗ' (ਪੁਸਤਕ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ) ਇਕ ਭੈਣ ਅਤੇ ਇਕ ਭਰਾ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ। ਮਾਂ ਮਰ ਚੁੱਕੀ ਹੋਈ ਹੈ ਤੇ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪਿੱਠ-ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਕਿਰਿਆਸ਼ੀਲ ਹੈ। ਮਾਂ ਨੇ ਕਦੇ ਕਿਸੇ ਬੰਦੇ ਨੂੰ ਇਸ਼ਕ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਉਹਨੇ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਦੀ ਕੋਈ ਗੱਲ ਨਹੀਂ ਸੀ ਸੁਣੀ, ਸਿਰਫ ਉਹਦੀ ਗੱਲ ਸੁਣੀ ਸੀ ਜਿਹਨੂੰ ਉਹਦੀ ਲੋੜ ਸੀ। ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ ਚਲਾ ਗਿਆ ਤਾਂ ਵੀ ਉਹ ਉਹਨੂੰ ਉਡੀਕਦੀ ਰਹੀ। ਸੀਮਾ, ਉਹਨੂੰ ਰੋ ਰੋ ਕੇ ਵਿਲਕਦੀ ਨੂੰ ਵੇਖਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਵਿਆਹ ਕਰਾਂਗੀ, ਪਰ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦਾ, ਜਿਸ ਤਰਾਂ ਦਾ ਸਾਡੇ ਵੱਡੇ ਪਾਪਾ ਸਾਡੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵਿਆਹ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦੇ ਸਨ।' ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਮਾਂ ਵਾਲੇ ਤਜਰਬੇ ਨੂੰ ਦੁਹਰਾਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਉਹ ਭਰਾ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਮੈਨੂੰ ਕੁਝ ਪੁੱਛਣ ਜਾਂ ਵਿਖਾਣ ਦੀ ਲੋੜ ਨਹੀਂ।
> ਤੂੰ ਜਿੱਥੇ ਠੀਕ ਸਮਝੇਂ, ਮੇਰਾ ਵਿਆਹ ਕਰ ਦੇ। ਉਹਦੇ
> ਨਾਲ ਮੇਰਾ ਜੋ ਵੀ ਫਰਜ਼ ਹੋਵੇਗਾ ਪੂਰਾ ਕਰਾਂਗੀ...'[130]

ਭਰਾ ਉਹਨੂੰ ਇਕ ਮੁੰਡਾ ਵਖਾਉਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ :

> 'ਸੀਮਾ ' ਏਡਾ ਹੁਸੀਨ ਬੰਦਾ ਮੈਂ ਕਦੇ ਨਹੀਂ ਤਕਿਆ,
> ਪਰੀਜ਼ਾਦੀ ਵੀ ਹੋਵੇ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਵੇਖ ਕੇ ਦੋ ਵਾਰੀ ਅੱਖਾਂ
> ਝਮਕ ਲਵੇ।'[131]

ਤੇ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਅੱਛਾ, ਮੈਂ ਵੀ ਅੱਖਾਂ ਝਮਕਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਾਂਗੀ।'[131]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਧਰ ਉਹ, ਜਦੋਂ ਉਹਨੂੰ ਉਹ ਬੰਦਾ ਵਿਖਾਉਣ ਲਈ ਲਿਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਪਹਿਲਾਂ ਹੀ ਸਥਿਤੀਬਧ ਕਰਨਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹਦੇ ਕੈਰੀਅਰ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰੇ, ਉਸ ਗੇਮ ਦੀਆਂ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਉਹਨੂੰ ਪਸੰਦ ਹੋਵੇ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਫਿਲਮਾਂ ਦੀਆਂ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀਆਂ...ਉਹਨਾਂ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ...[131]

ਉਹ ਆਪਣਾ ਇਕਰਾਰ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਜਦੋਂ ਭਰਾ ਉਥੋਂ ਉਠਕੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਇਕਰਾਰ ਪੂਰਿਆਂ ਕਰਨ ਦੀ ਲੋੜ ਬਾਕੀ ਨਹੀਂ ਰਹੀ। ਉਹ ਬੰਦਾ ਉਹਦੇ ਵੱਲ ਮੋਹਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : "ਯੂ ਆਰ ਬ੍ਰਿਲੀਐਂਟ"। ਤੇ ਉਹਨੂੰ ਲਗਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਉਹਨੂੰ ਉਸ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਵਰਗਾ ਕੁਝ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਪਿਉ ਵਰਗਾ ਵੀ ਨਜ਼ਰ ਆਉਂਦਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨਾਲ ਮੁਹੱਬਤ ਕੀਤੀ ਸੀ। ਅੰਤ ਉਹ ਭਰਾ ਨੂੰ ਕਹਿ ਕੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

> 'ਬਹੁਤ ਦੂਰੋਂ ਤੁਰ ਕੇ ਆਈ ਹਾਂ...ਸਿਰਫ਼ ਆਪਣੀ ਉਮਰ
> ਦੇ ਨਹੀਂ, ਮਾਂ ਦੀ ਉਮਰ ਦੇ ਵੀ ਕਈ ਵਰ੍ਹੇ ਤੁਰ ਕੇ ਆਈ ਹਾਂ...'[132]

ਭਰਾ ਨੂੰ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਉਹ ਆਪਣੀ ਏਸ ਭੈਣ ਨੂੰ ਅੱਜ ਪਹਿਲੇ ਦਿਨ ਵੇਖ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਉਹ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਉਹ (ਵਿਆਹ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ) ਵੀ ਗ਼ਲਤ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ (ਮਾਂ ਦੇ ਕੇਸ ਵਿਚ)

> ...ਪਰ ਉਸਦਾ ਵਾਸਤਾ ਸਿਰਫ਼ ਇਕ ਰਸਮ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ।
> ਰਸਮ ਵਾਲਾ ਵਿਆਹ ਟੁੱਟਦਾ...ਉਹਦੀਆਂ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਹੁੰਦੀਆਂ...
> ਪਰ ਮੁਸੀਬਤਾਂ ਇਨਸਾਨ ਝੱਲ ਗੁਜ਼ਰਦਾ ਹੈ...।'[132]

ਕੁਝ ਮਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸੱਚ ਅਤੇ ਕੁਝ ਭਰਾ ਦੀਆਂ ਹਿਦਾਇਤਾਂ, ਉਹ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਤੋਂ ਨਾਂਹ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਵਿਚ ਕਿਤੇ ਉਹੋ ਜਿਹਾ ਪਿਆਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਹੋ ਜਿਹਾ ਮਾਂ ਨੇ ਕੀਤਾ ਸੀ। ਭਰਾ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸੱਚ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਾਂ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਉਹ ਨਹੀਂ ਚਾਹੁੰਦਾ, ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਉਹ ਭੈਣ ਨੂੰ ਉਸ ਬੰਦੇ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਕੈਰੀਅਰ, ਗੇਮਾਂ, ਫ਼ਿਲਮਾਂ, ਕਿਤਾਬਾਂ ਤੇ ਰੰਗਾਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਇਕਰਾਰ ਉਹ ਪੂਰਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਦਰਅਸਲ, ਜਿਸ ਡੂੰਘ ਵਿਚੋਂ ਭੈਣ ਚੀਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਵੇਖ ਰਹੀ ਹੈ, ਭਰਾ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਰਿਹਾ। ਉਹਦੀ ਉਮਰ ਬਲਦੀ ਅੱਗ ਵਾਂਗ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਚਾਨਣ ਤਾਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਪਰ ਪੱਲਾ ਛੁਹਾਇਆ ਸੜਦਾ ਨਹੀਂ। ਇਕ ਪਾਸੇ ਮਾਂ (ਅਤੀਤਮਈ) ਤੇ ਇਕ ਪਾਸੇ ਭਰਾ (ਵਰਤਮਾਨ), ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਉਹਦੇ ਫੈਸਲੇ ਦੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰ ਹਨ। ਸ਼ਾਇਦ ਭਰਾ ਵਧੇਰੇ ਹੈ।

'ਉਹ ਦੂਸਰਾ' (ਪੁਸਤਕ : ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ) ਇਕ ਅਜੇਹੀ ਮਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਪਤੀ (ਫੌਜੀ) ਜੰਗ ਵਿਚ ਮਾਰਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਹਦੀ ਨਿੱਕੀ ਜਿਹੀ ਬੱਚੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ, ਕਨੂ । ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਰਦਾਰ ਹੈ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ । ਉਹ ਕਨੂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਬੱਚੀ ਵਾਂਗ ਹੀ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ । ਕਨੂ, ਇਕ ਦਿਨ ਜਦੋਂ ਫੁੱਲਾਂ ਦਾ ਗੁੱਛਾ ਫੂਲਦਾਨ ਵਿਚ ਰੱਖਣ ਲਗਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਤਲੀ ਉਤੇ ਚਿੱਟਾ ਚਿੱਟਾ ਪਾਣੀ ਲਗ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ—ਮਾਮਾ ਫੁੱਲ ਰੋਂਦਾ ਏ...। ਮਾਂ, ਨਿਢਾਲ ਜਿਹੀ ਹੋਈ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਦਸਦੀ ਹੈ :

> 'ਇਕ ਤਾਂ ਰੱਬ ਮਾਰਦਾ ਏ, ਇਕ ਬੱਚਿਆਂ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ...
> ਇਹ ਫੁੱਲ ਤੋੜਕੇ ਲਿਆਈ ਏ ਤਾਂ ਕਹਿੰਦੀ ਪਈ ਏ—ਮਾਮਾ
> ਫੁੱਲ ਰੋਂਦਾ ਏ...'[133]

ਕਨੂ ਆਪਣੇ ਪਾਪਾ ਨਾਲ ਤਿੰਨ ਪੱਤੀ (ਤਾਸ਼ ਦੀ ਖੇਡ) ਖੇਡਦੀ ਹੁੰਦੀ ਸੀ । ਪਾਪਾ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਹੀ ਹਾਰ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ਤੇ ਕਨੂ ਜਿੱਤ ਜਾਂਦੀ ਸੀ । ਹੁਣ ਉਹ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹੋ ਗੇਮ ਖੇਡਦੀ ਹੈ ਤੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਹੌਲੀ ਹੌਲੀ ਉਹਦੇ ਪਾਪਾ ਵਾਂਗ ਵੱਡੇ ਪੱਤੇ ਕਨੂ ਨੂੰ ਦੇ ਕੇ ਉਹਨੂੰ ਜਤਾਉਂਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਅੰਤ ਕਨੂ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ 'ਪਾਪਾ' ਸਮਝਣ ਲੱਗ ਪੈਂਦੀ ਹੈ ।

ਫੇਰ ਸਰਕਾਰ ਫੌਜੀਆਂ ਦੀਆਂ ਵਿਧਵਾਵਾਂ ਨੂੰ ਮੁਆਵਜ਼ਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਕਨੂ ਦੀ ਮਾਂ ਵੀ ਮੁਆਵਜ਼ਾ ਲੈਣ ਵੱਡੇ ਨਗਰ ਵਿਚ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਪਰਤਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹਦੇ ਨਾਲ ਉਹਦੇ ਪਤੀ ਦੇ ਹੀ ਰੈਂਕ ਦਾ ਕੋਈ ਅਫ਼ਸਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਸਰਕਾਰੀ ਲਿਖਾ-ਪੜ੍ਹੀ ਵਿਚ ਉਹਦੀ ਮਦਦ ਕਰਨ ਉਥੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਫਿਰ ਉਹ ਦੋਵੇਂ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ।...ਇਕ ਦਿਨ ਬਾਗ਼ ਵਿਚ ਤਾਸ਼ ਖੇਡਦਿਆਂ ਕਨੂ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ : 'ਅੰਕਲ ! ਤੁਸੀਂ ਹੱਸਦੇ ਨਹੀਂ, ਤੁਸੀਂ ਹਾਰ ਜਾਂਦੇ ਹੋ ਨਾ, ਇਸ ਲਈ ?' ਤੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : 'ਕਨੂ ਬੇਟਾ ਅਸੀਂ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਹਾਰ ਗਏ ਲਗਦੇ ਹਾਂ ।'[134]

ਤੇ ਫੇਰ ਇਕ ਦਿਨ ਕਨੂ ਇਕੱਲੀ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਘੁੰਮ ਰਹੀ ਹੈ ਤਾਂ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਉਹਨੂੰ ਚੁੱਕ ਲੈਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਪੁੱਛਦਾ ਹੈ : 'ਤੂੰ ਐਸ ਵੇਲੇ ਇਸ ਠੰਡ ਵਿਚ ਕੀ ਪਈ ਕਰਨੀ ਏਂ ?' ਤਾਂ ਉਹ ਉੱਤਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ : 'ਉਹ ਜਿਹੜਾ ਪਾਪਾ ਏ ਨਾ, ਉਹਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਤੂੰ ਇਹ ਪੈਸੇ ਲੈ ਲੈ ਤੇ ਬਾਹਰ ਜਾ ਕੇ ਖੇਡ...ਨਾਲੇ ਬਾਜ਼ਾਰ ਵਿਚ ਜਾ ਕੇ ਗੋਲੀਆਂ ਖ੍ਰੀਦ ਲਈਂ'...।[135]

ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਕਨੂ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤੇ ਉਹਦੀ ਮਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਕਰਨ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਧੀ ਨੇ ਵੀ ਖੁਸ਼ ਰਹਿਣਾ ਸੀ, ਪਰੰਤੂ ਉਹਨੂੰ ਪਤੀ ਦੇ ਉਸ ਰੈਂਕ ਨਾਲ ਮੋਹ ਹੈ, ਤੇ ਹੁਣ ਉਸੇ ਰੈਂਕ ਦੇ ਅਫ਼ਸਰ ਨਾਲ ਹੀ ਉਹਨੇ ਵਿਆਹ ਕਰਵਾ ਲਿਆ ਹੈ, ਭਾਵੇਂ ਇਹਦੇ ਕਰਕੇ ਕਨੂ ਦੀ ਜਿੰਦਗੀ ਜੋ ਮਰਜ਼ੀ ਬਣੇ । ਉਹ ਬੱਚੀ ਦੇ ਪਿਆਰ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਵੇਖ ਰਹੀ ਜਿਹਨੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਨੂੰ 'ਪਾਪਾ' ਸਮਝਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ, ਉਹ ਕੇਵਲ ਉਸ ਅਫ਼ਸਰੀ ਰੈਂਕ ਨੂੰ ਵੇਖ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਰਹੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਉਹਦੀ ਮੱਧ ਵਰਗੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਪੋਸ਼ਣ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਮਾਂ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ—ਮਮਤਾ ਤੋਂ ਹੱਟ ਕੇ ਅਲਗਾਵ ਦੀ ਸਥਿਤੀ ਵਿਚ ਜਿਊ ਰਿਹਾ ਰੂਪ। ਉਹੋ ਹੀ ਕਨੂ ਜਿਹੜੀ ਜਦੋਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸੀ : 'ਮਾਮਾ ਫੁੱਲ ਰੋਂਦਾ ਹੈ।' ਤਾਂ ਮਾਂ ਦਾ ਹਿਰਦਾ ਕਿਤੇ ਤ੍ਰੇੜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ, ਹੁਣ ਆਪ ਰੋ ਰਹੀ ਹੈ, ਪਰ 'ਰੈਂਕ' ਪ੍ਰਾਪਤ ਕਰਕੇ ਮਾਂ ਪਰਚੀ ਪਈ ਹੈ। ਉਹਦਾ ਇਹ ਨਵਾਂ ਵਿਆਹ ਕਿੰਨਾ ਕੁ ਚਿਰ ਨਿਭੇਗਾ, ਬਾਰੇ ਅਜੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। ਕਹਾਣੀ ਖੁੱਲ੍ਹੇ ਅੰਤ ਵਾਲੀ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ ਕਈ ਕੁਝ ਟੁੱਟਣ ਦੀਆਂ ਸੰਭਾਵਨਾਵਾਂ ਵੀ ਪਈਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ। ਲੇਖ਼ਕਾ ਦੀ ਹਮਦਰਦੀ ਕਨੂ ਅਤੇ ਸ੍ਰੀ ਕ੍ਰਿਸ਼ਨ ਦੇ ਨਾਲ ਹੈ—ਤੇ ਇਹੋ ਹੀ ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੀ ਹੈ।

ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਨਜ਼ਰੀਆ—ਕਹਾਣੀਆਂ

ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਨਜ਼ਰੀਏ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤ ਕਰਦੀਆਂ ਇਹਨਾਂ ਕਹਾਣੀ-ਸੰਗ੍ਰਹਿਆਂ ਵਿਚ ਤਿੰਨ ਕਹਾਣੀਆਂ ਹਨ : ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ, ਕਸਬ ਦਾ ਈਮਾਨ ਤੇ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚੁਬਾਰਾ।

'ਇਕ ਗੀਤ ਦਾ ਜਨਮ' ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਨੂੰ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ : ਯਾਨਿ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਜੰਮਣ-ਭੋਂ ਕਿਹੜੀ ਹੈ। ਲੇਖਕਾ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ 'ਹਰ ਨਜ਼ਮ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਔਲਾਦ' ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਠੀਕ, ਉਹ ਗੱਲਾਂ ਜਿਹੜੀਆਂ ਅਸੀਂ ਬੋਲ ਕੇ ਨਹੀਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ, ਨੂੰ ਨਜ਼ਮ ਰਾਹੀ ਕਹਿਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਾਂ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਕਿਸੇ ਆਸ਼ਕ ਦਾ ਆਪਣੀ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਲਿਖਿਆ ਖ਼ਤ, ਜਾਂ ਫਿਰ ਇਸ ਤੋਂ ਉਲਟ, ਵੀ ਸ਼ਾਇਦ ਬੋਲ ਅਯੋਗਤਾ ਕਰਕੇ ਹੀ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਜਦੋਂ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਰੂਪ ਧਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ, ਸਾਹਿਤ ਬਣ ਚੁੱਕੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਇਸਦਾ ਕਰਤਾ ਆਪਣੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ-ਸਿਰਜਿਤ-ਵਿਸ਼ਾਦ ਤੋਂ ਫ਼ਾਰਿਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਜੇ ਇਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਅੰਦਰ ਹੀ ਅੰਦਰ ਧੁਖ਼ਦੀ ਰਹੇ ਤਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਅੰਦਰੋ-ਅੰਦਰ ਟੁੱਟਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ 'ਚੋਂ ਲੰਘਦਾ ਹੈ। ਇਹ 'ਟੁੱਟਣ' ਵਿਅਕਤੀ ਦਾ ਘਟਾਅ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਪਰ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦੇ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਣ ਹੋ ਜਾਣ ਬਾਅਦ ਵਿਅਕਤੀ/ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਵਿਅਕਤੀਤਵ ਨੂੰ ਸਬੂਤਾ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ—ਇਸ ਨਾਲ ਬੜਾ ਕੁਝ ਨਵਾਂ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਉਸਦੇ ਮੁਕੰਮਲਤਾ ਵੱਲ ਅੱਗੇ ਵਧਣ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹੈ—ਇਸਤਰਾਂ ਵਿਅਕਤੀ ਸਵੈ ਨੂੰ ਮੁੜ-ਸਿਰਜਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਉਤਪਤੀ ਦਾ ਇਹ ਚਿੰਤਨ ਸੱਚਾ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੱਧਾ ਸੱਚ ਹੈ। ਹਰੇਕ ਨਜ਼ਮ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਔਲਾਦ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ ਬਿਲਕੁਲ ਉਵੇਂ ਜਿਵੇਂ ਕਲਾ ਦੇ ਬਾਕੀ ਰੂਪ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ। ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਕਲਾ ਜਾਂ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਕਲਾਕਾਰੀ ਹੈ : ਇਹ ਇਸ ਲਈ ਵੀ ਹੈ ਕਿ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਕਲਾਕਾਰ, ਸੱਚ ਨੂੰ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਲੋਕਾਂ ਤੱਕ ਲੈ ਜਾਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਲੋਕ ਭਾਵਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਸਦਾ ਸਪਰਸ਼ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਸੰਵੇਦਨਾ ਵਿਚ ਇਹਨੂੰ ਡੂੰਘਾ ਉਤਾਰ ਸੱਕਣ ਦੇ ਯੋਗ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਜੇ ਇਹੋ ਸੱਚ ਬੋਲ ਰਾਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਇਹ ਵਕਤੇ ਤੋਂ ਸਰੋਤੇ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਣ ਦੇ ਅੰਤਰਾਲ ਵਿਚ ਹੀ ਖਿੰਡ-ਪੁੰਡ ਜਾਏਗਾ। ਇਸ ਲਈ ਆਪਾਂ ਕਹਿ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਨਜ਼ਮ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਦੀ ਔਲਾਦ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਚਿੰਤਨ ਕਰਨ ਦੇ ਉਹ ਲਮਹੇਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਅਕਤੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਦੀ ਵਿਰੋਧੀ ਟੱਕਰ ਨੇ ਸੰਵੇਦਨਸ਼ੀਲ ਮਨ ਵਿਚ ਉਤਪੰਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

'ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦਾ ਚੁਬਾਰਾ' (ਪੁਸਤਕ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ) ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਉਹਦੇ ਕਮਰੇ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਉਤੇ ਪੁੱਠੀਆਂ ਲਟਕਦੀਆਂ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਲੈਕੇ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਜਾਪਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਸਵੀਰਾਂ ਪੁਰਾਣੇ ਜਾਂ ਫਿਰ ਪੁਰਾਣੇ ਹੋ ਰਹੇ ਸਾਹਿਤਕਾਰਾਂ ਦੀਆਂ ਹਨ। ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਆਪ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਦਾ ਜਾਣਿਆ-ਪਛਾਣਿਆ ਕਵੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਹਾਣੀ ਰਾਹੀਂ ਲੇਖਕਾ ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਵੀ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੂੰ ਜ਼ਰੂਰੀ ਸਮਝਦੀ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਤਸਵੀਰਾਂ ਨੂੰ ਸਿੱਧੀਆਂ ਲਟਕਾਉਣ ਦਾ ਅਰਥ ਪਰੰਪਰਾਵਾਦੀ ਬਣੇ ਰਹਿਣਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਨੂੰ ਪੁੱਠੀਆਂ ਲਟਕਾਉਣ ਦਾ ਅਰਥ ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਤੀ ਬੇਪ੍ਰਤੀਤੀ ਦਾ ਮਤਾ ਪਾਸ ਕਰਕੇ ਨਵੀਂ ਪਰੰਪਰਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨੀ ਹੈ।

ਪਰੰਪਰਾ ਦਾ ਮੁੱਲ ਉਸਦੇ ਅਨੁਕੂਲ ਸਮੇਂ ਦੀਆਂ ਪਰਿਸਥਿਤੀਆਂ ਵਿਚ ਆਂਕਣਾ ਹੀ ਯੋਗ ਹੈ, ਉਸ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਹਨੂੰ ਅਗਲੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਆਧਾਰ ਹੀ ਬਣਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਨਾਲ ਹੀ ਰੀਝੇ ਰਹਿਣ ਦਾ ਅਰਥ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਨਸ਼ਟ ਕਰ ਲੈਣਾ ਹੈ, ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹ ਮਾਰ ਦੇਣਾ ਹੈ। ਇਥੋਂ ਤੱਕ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਤਸਵੀਰ ਵੀ ਪੁੱਠੀ ਕਰ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਉਹ ਜਾਣਦੀ ਹੈ ਕਿ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਇਹੋ ਹੀ ਤਕਾਜ਼ਾ ਹੈ। ਹਰ ਪਰੰਪਰਾ ਆਪਣੇ ਸਮੇਂ ਵਿਚ ਅਗਲੀ ਪ੍ਰਗਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਤੇ ਹਰ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੇ ਇਕ ਦਿਨ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਤੇ ਇਹ ਸਿਲਸਿਲਾ ਪੁਸ਼ਤ-ਦਰ-ਪੁਸ਼ਤ ਚਲਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

'—ਫਿਰ ਚਹੁੰ ਦਿਨਾਂ ਪਿਛੋਂ ਉਹਨੂੰ ਵੀ ਪੁੱਠੀ ਕਰਦਾ ਫਿਰਾਂਗਾ'—-ਇਹ ਗੱਲ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਸਿਧਾਂਤਵਾਦੀ ਕਵੀਆਂ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ—ਇਹ ਵਾਕ ਇਕ ਅਜੇਹਾ ਸੰਕੇਤ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਹਰੇਕ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਪਰੰਪਰਾ ਬਣ ਜਾਣ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। 'ਕੰਧ ਵਿਚ ਕਿੱਲ ਠੋਕਣ' ਦਾ ਅਰਥ ਵੀ ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਇਤਿਹਾਸ ਦੀ ਵਸਤੂ ਬਣਾ ਦੇਣਾ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਤੇ ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੀ, ਜੋਗਾ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕਮਰੇ ਵਿਚ ਹੋਈ ਮੁਲਾਕਾਤ ਦਾ ਸੱਚ ਹੀ ਹੋਵੇ, ਫੇਰ ਵੀ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਜੇਹੇ ਚਿੰਤਨ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਨੂੰ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ—ਤੇ ਇਹ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦੇ ਸਬੰਧ ਪ੍ਰਤੀ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ ਦਾ ਸਬੰਧ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਹੈ। ਪਰੰਪਰਾ ਪ੍ਰਗਤੀ ਨੂੰ ਸੋਧਤ ਕਰਦੀ ਹੈ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਿਸ਼ਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਪ੍ਰਗਤੀ, ਪਰੰਪਰਾ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਯੋਗਦਾਨ ਉਹਨੂੰ ਅਮੀਰ ਕਰਕੇ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਰਿਸ਼ਤਾ ਅਮੁੱਕ ਹੈ।...ਤਸਵੀਰਾਂ ਉਤਾਰੀਆਂ ਨਹੀਂ ਗਈਆਂ, ਕੇਵਲ ਪੁੱਠੀਆ ਕਰ ਦਿਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਕਿਤਾਬ ਪੜ੍ਹਣ ਉਪਰੰਤ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰੱਖ ਦਿਤੀ ਜਾਏ। ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਲੋੜ ਕਦੇ ਵੀ ਪੈ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਇਹੀ ਸੱਚ ਹੈ।

'ਕਸਬ ਦਾ ਈਮਾਨ' (ਪੁਸਤਕ : ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ) ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ 'ਕਲਾ ਪ੍ਰਤੀ ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਇਮਾਨਦਾਰੀ' ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਮੀਆਂ ਜੀ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਲਿਖੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਘਰ ਦੀਆਂ ਕੰਧਾਂ ਨੂੰ ਪੇਂਟ ਕਰ ਰਿਹਾ ਹੈ, ਪਰ ਹਰ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਆਪਣੇ 'ਕਸਬ ਦਾ ਈਮਾਨ' ਰਖਦਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੇ ਲੋਕ ਕੀ ਕਰ ਰਹੇ ਹਨ, ਲੇਖਕਾ ਦਸਦੀ ਹੈ।

> 'ਮਿਲਣ ਆਇਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਜਣਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਦਬ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਚੋਣਵੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ, ਤੇ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਕਰ ਰਿਹਾ ਸੀ, ਇਸ ਲਈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੋਹਾਂ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ ਇਕ ਬਹਿਸ ਵੀ ਸੀ ਕਿ ਕਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਇਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨਾ ਹੈ ਤੇ ਕਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਹ ਵੀ ਸੋਚ ਸੀ ਕਿ ਜਿੰਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਛੋਟੇ ਵੱਡੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਦੇ ਲੇਬਲ ਲੱਗੇ ਹੋਏ ਹਨ, ਉਹ ਕਿਸ ਗਿਣਤੀ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।
> ਇਕ ਹਾਸਾ ਜਿਹਾ ਆ ਗਿਆ, ਬਾਹਰ ਬਰਾਂਡੇ ਵਿਚ ਬੈਠੀ ਨੂੰ ਮੀਆਂ ਜੀ ਯਾਦ ਆਏ—ਮੀਆਂ ਜੀ ਨਹੀਂ, ਮੀਆਂ ਜੀ ਦੇ ਬਟੇਰੇ, ਕਿ ਕੋਈ ਬਟੇਰਾ ਦੋ ਸੌ ਦਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਬਾਈ ਸੌ ਦਾ, ਕੋਈ ਦਸ ਹਜ਼ਾਰੀ ਵੀ...'[136]
>
> 'ਇਕ ਕਸਕ ਜਿਹੀ ਪਈ—ਇਨਾਮਾਂ ਤੇ ਪੁਰਸਕਾਰਾਂ ਨੂੰ ਵੰਡਣ ਵਾਲੇ ਬਟੇਰਿਆਂ ਦੀ ਲੜਾਈ ਦਾ ਸ਼ੌਕ ਰਖਦੇ ਹਨ...ਤੇ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਇਕ ਹਜ਼ਾਰੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੋਈ ਪੰਜ ਹਜ਼ਾਰੀ, ਕੋਈ ਅੱਠ ਹਜ਼ਾਰੀ...ਤੇ ਕੋਈ ਸਿਰਫ਼ ਜ਼ਖਮੀ ਤੇ ਲਹੂ ਲੁਹਾਣ...'[136]

ਤੇ ਅੰਤ ਵਿਚ ਲੇਖਕਾ ਸੋਚ ਰਹੀ ਹੈ : 'ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਅਲਮਾਰੀ ਵਿਚ ਕਿਤਾਬਾਂ ਜੋੜਦੀ ਦਾ ਮੇਰਾ ਹੱਥ ਰੁਕ ਗਿਆ—ਸਾਹਮਣੇ ਘੱਟੋ ਘੱਟ ਪੰਜ ਸੌ ਕਿਤਾਬਾਂ ਸਨ... ਪੰਜ ਸੌ ਕਲਮਾਂ...ਪਰ ਕਸਬ ਦਾ ਈਮਾਨ...? ਤੇ ਕਿਤਾਬਾਂ ਦੀ ਭਰੀ ਅਲਮਾਰੀ ਅੱਜ ਵੀ ਸੱਖਣੀ ਜਾਪ ਰਹੀ ਸੀ...'[137]

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ : ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ

ਅਸਾਂ ਹੁਣ ਤੱਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣਾਤਮਿਕ ਅਧਿਐਨ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਪਰ ਅਜੇ ਉਸਦੀ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਕੋਈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਿੱਟੇ ਨਹੀਂ ਕੱਢੇ । ਸਾਡੇ ਅਧਿਐਨ-ਕਾਰਜ ਦਾ ਕੇਵਲ 75% ਹਿੱਸਾ ਮੁੱਕਿਆ ਹੈ, ਅਤੇ 25% ਹਿੱਸਾ ਅਜੇ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ-ਸਮੀਖਿਆ ਦਾ ਇਹ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਕਾਰਜ ਆਰੰਭ ਕਰਨ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਚੰਦਰਬਲੀ ਸਿੰਘ ਦੇ ਕੁਝ ਸ਼ਬਦ ਸਾਰਥਕ ਸਿੱਧ ਹੋ ਸਕਦੇ ਹਨ :

> 'ਆਲੋਚਨਾ ਦਾ ਕੰਮ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਤਾਹ ਉਤੇ ਤੈਰਦੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਚੀਜ਼ਾਂ ਦੇ ਥਲੇ ਵੀ ਜਾਏ, ਅਤੇ ਜੀਵਨ ਨੂੰ ਉਹਨਾਂ ਮੂਲਭੂਤ ਆਰਥਕ ਤੇ ਸਮਾਜਕ ਸਬੰਧਾਂ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਵਿਚ ਸਮਝੇ । ਅਲੋਚਨਾ ਨੇ ਸਾਹਿਤ ਨਿਰਮਾਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਤੇ ਉਸਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਦਾ ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਣ ਕਰਨਾ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਵਿਚ ਇਹ ਤਾਂ ਹੀ ਸਫ਼ਲ ਹੋ ਜਕਦੀ ਹੈ ਜੇਕਰ ਆਲੋਚਕ ਦੀ ਅੱਖ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਓਨੀ ਹੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਵੇਖ ਸਕੇ ਜਿੰਨੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨਾਲ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਸਿਰਜਕ ਵੇਖਦਾ ਹੈ । ਆਲੋਚਨਾ ਲਈ ਓਨੀ ਹੀ ਮੌਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜਿੰਨੀ ਮੌਲਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸਾਹਿਤ ਲਈ–ਇਹਨਾਂ ਵਿਚਕਾਰ ਕੋਈ ਗੁਣਾਤਮਕ ਭੇਦ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਤੇ ਨਾ ਹੀ ਇਹ ਕਹਿ ਜਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ ਕਿ ਕਾਵਿ ਤੋਂ ਬੇਜ਼ਾਰ ਹੋ ਕੇ ਲੇਖਕ ਆਲੋਚਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...।'[138]

ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਹੋਰ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਸਿਰਫ਼ ਉਸ ਵਸਤੂਗਤ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨਾ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਕਲਾਕਾਰ ਨੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਇਹ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਕਿਸੇ ਵੀ ਰੂਪਾਕਾਰ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਹੋਵੇ, ਸਵਾਲ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਬਾਰੇ ਚੇਤਨ ਹੋਣ, ਉਹਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਉਸਦੇ ਬਿੰਬ ਰੂਪ ਵਿਚ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦਾ ਹੈ । ਇਸੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਦੇ ਭਾਵ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਵੀ ਲੁਕਿਆ ਹੋਇਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਹੈ । ਚੇਤਨਾ ਕੀ ਹੈ ? '...ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ, ਉੱਚ-ਸੰਗਠਿਤ ਪਦਾਰਥ ਅਰਥਾਤ ਦਿਮਾਗ ਦਾ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ ਜਿਸ ਰਾਹੀਂ ਉਹ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਨੂੰ ਪ੍ਰਤਿਬਿੰਬਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ।'[139] ਚੇਤਨਾ ਅਨਿੱਖੜ ਤੌਰ ਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਚੌਗਿਰਦੇ ਨਾਲ ਬੱਝੀ ਹੋਈ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਇਸ ਚੌਗਿਰਦੇ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਤੋਂ ਬਿਨਾਂ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ ।'[140]

ਚੇਤਨਾ, ਸਮੇਤ ਕਲਾ ਦੇ, ਕਿਸੇ ਇੱਕਲੇ ਕਾਰੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸਥਿਤੀ ਦਾ ਕੋਈ ਸਵੈ-ਚਾਲਿਤ ਪਰਤੌ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ; ਇਹ ਉਹਦੇ ਸਮਾਜਕ ਰਿਸ਼ਤਿਆਂ ਦੇ ਜਮ੍ਹਾਂ-ਜੋੜ ਦਾ ਉਹਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਅਤੇ ਸਿੱਟੇ ਵਜੋਂ ਉਹਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਜਾਂ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵਿਚ ਪਰਤੌ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[141]

ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ ਕਿ ਚੇਤਨਾ ਸਮਾਜਕ ਚੀਜ ਹੈ । ਇਹ ਮਨੁੱਖੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦਾ ਸਮਾਜੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਉਦਾਤੀਕ੍ਰਿਤ ਰੂਪ ਸੰਵੇਦਨਾ, ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[142]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਥੇ ਹੀ ਇਕ ਹੋਰ ਗੱਲ ਸਪਸ਼ਟ ਕਰ ਲਈ ਜਾਏ ਕਿ ਕਲਾ ਦਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਕੀ ਹੈ ? 'ਕਲਾ, ਪੂਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਵਫ਼ਾਦਾਰ ਸਾਥੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੀ ਉੱਨਤੀ ਤੇ ਵਿਕਾਸ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਉੱਨਤ ਅਤੇ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦੀ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਹੋ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਕਲਾ ਕਦੇ ਵੀ ਵਿਹਲੀਆਂ ਘੜੀਆਂ ਬਿਤਾਉਣ ਲਈ ਦਿਲ-ਪ੍ਰਚਾਵਾ, ਬੇਪ੍ਰਵਾਹ ਖੁਸ਼ੀ ਦਾ ਵਸੀਲਾ ਜਾਂ ਸ਼ੁੱਧ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਇਕ ਸਾਧਨ ਮਾਤਰ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦੀ। ਆਰੰਭ ਤੋਂ ਹੀ, ਕਲਾ ਦੇ ਜਨਮ ਲੈਣ ਦੀ ਘੜੀ ਤੋਂ ਹੀ, ਕਲਾ ਦਾ ਦੋਹਰਾ ਕਾਰਜ-ਗਿਆਨਾਤਮਿਕ ਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ, ਦੋਵੇਂ ਇਕਮਿੱਕ ਹੋਏ ਅਤੇ ਦੋਵੇਂ ਅਟੁੱਟ ਤੌਰ ਤੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਹਨ।'[143]

ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਕਲਾ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਅਮਲ ਇਕ ਪ੍ਰਤੀਬੱਧ ਅਮਲ ਹੈ—ਇਹ 'ਕੀ ਕਿਹਾ ਗਿਆ' ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ 'ਕਿਸ ਲਈ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਨੂੰ ਵੀ ਅਗਰਭੂਮਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਪਰ ਇਹੋ ਹੀ ਕਾਫ਼ੀ ਨਹੀਂ ਹੈ। ਜੋ ਕੁਝ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਨੂੰ 'ਕਿੱਦਾਂ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਹੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਸਾਹਿਤਕਤਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਯੂਰੀ ਬਾਰਾਬਾਸ਼ ਠੀਕ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ : ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਸਿਰਫ ਉਸ ਵੇਲੇ ਹੀ ਕਲਾਤਮਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਦੋਂ ਇਹਨੂੰ ਕਲਾਤਮਕ ਅਤੇ ਸੁਹਜਾਤਮਿਕ ਸਾਧਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾਏ।'[144]

ਪਲੈਖਾਨੋਵ, ਇਸੇ ਹੀ ਗੱਲ ਨੂੰ ਇਕ ਹੋਰ ਆਯਾਮ ਦੇਂਦਾ ਹੈ : 'ਜਦੋਂ ਕਿ ਅਜੇਹਾ ਕੋਈ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਜਿਹੜਾ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਸੱਖਣਾ ਹੋਵੇ, ਹਰ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਵੀ ਕਲਾਤਮਕ ਕੰਮ ਵਿਚ ਅਭਿਵਿਅਕਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ : ਏਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਰਸਕਿਨ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸੋਹਣੀ ਤਰਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ—ਕੋਈ ਮੁਟਿਆਰ ਆਪਣੇ ਗੁਆਚੇ ਪਿਆਰ ਬਾਰੇ ਤਾਂ ਗੀਤ ਗਾ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਕੋਈ ਕੰਜੂਸ ਆਪਣੇ ਗੁਆਚੇ ਪੈਸਿਆਂ ਬਾਰੇ ਗੀਤ ਨਹੀਂ ਗਾ ਸਕਦਾ :...ਕਲਾ ਬੌਧਿਕ ਸੰਪ੍ਰੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਿਧੀ ਹੈ। ਕਲਾ-ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਗਏ ਭਾਵ ਜਿੰਨੇ ਉਚਤਮ ਹੋਣਗੇ ਓਨੇ ਹੀ ਅਸਰਪੂਰਨ ਢੰਗ ਨਾਲ ਕਲਾ ਆਪਣਾ ਪ੍ਰਯੋਜਨ ਪੂਰਾ ਕਰੇਗੀ।'[145]

ਕਿਰਤ ਦੀ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦਵੰਦਾਤਮਕ ਸੰਤੁਲਨ ਵਿਚ ਹੀ ਆਪਣਾ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਕਾਇਮ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਹੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਨਾ ਜਾਂ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੀ ਵਸਤੂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਦੀ ਅਦਵੈਤ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਇਕ ਪੱਖ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਇਕ-ਅੰਗਾ ਅਤੇ ਅਪੂਰਨ ਅਧਿਐਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਹੀਗਲ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ : 'ਵਸਤੂ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਰੂਪ ਦਾ ਵਸਤੂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਣ ਹੈ ਅਤੇ ਰੂਪ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਹੈ, ਇਹ ਵਸਤੂ ਦਾ ਰੂਪ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ।' ਹੈ ਇਸਦਾ ਅਰਥ ਹੈ ਕਿ ਵਸਤੂ ਤੇ ਰੂਪ ਦਵੈਂਦਾਤਮਿਕ ਏਕਤਾ ਵਿਚ ਬੱਝੇ ਹੋਏ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਅਨਿੱਖੜ ਹਨ। ਇਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨੂੰ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ਤੇ ਇਕ ਦੂਜੇ ਕੋਲੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਨਿਤਾਂਤ ਅਨਿੱਖੜ ਹਨ, ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਸਿਧਾਂਤਕ ਪੱਧਰ ਤੇ ਹੀ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਉਪ੍ਰੋਕਤ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਸੰਕਲਪਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰਖਕੇ ਹੀ ਅਸੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਗਲਪ-ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਹੀ ਸਮਝ ਸਕਦੇ ਹਾਂ।

ਵਸਤੂਪਰਕ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ :

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਔਰਤ/ਮਰਦ ਦੇ ਸਬੰਧਾਂ ਨੂੰ ਸਮਾਜਿਕ, ਆਰਥਿਕ, ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪ੍ਰਸੰਗਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਸਿਰਫ ਇਹੋ ਨਹੀਂ, ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਸੰਦਰਭਾਂ ਨੂੰ ਵੀ ਅਖੋਂ ਉਹਲੇ ਨਹੀਂ ਹੋਣ ਦੇਂਦੀ (ਆਤਮ-ਕਥਾ)। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਔਰਤ ਪਾਤਰ ਜਗੀਰੂ ਮੁੱਲਾਂ ਤੇ ਮਨੌਤਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰੀ ਹੋਈ ਵੀ ਛਟਪਟਾ ਰਹੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ, ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾਂ, ਪਿਘਲਦੀ ਚਟਾਨ, ਧੰਨੋ, ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ, ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ, ਸ਼ਾਹ ਦੀ ਕੰਜਰੀ, ਇਕ ਹਨੇਰੀ ਗੁੱਠ, ਮਲਕੀ, ਅਜਨਬੀ ਹਨੇਰਾ, ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ; ਅਤੇ ਉਹ ਪੂੰਜੀਵਾਦੀ ਸਮਾਜ ਦੇ ਪੂੰਜੀਮੁੱਖੀ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਤ੍ਰਸਤ ਤੇ ਆਹਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਜਿਵੇਂ : ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ—1, ਫਰਾਇਡ ਤੋਂ ਫਰਿਜੀਡੇਅਰ ਤੱਕ, ਸ਼ੀਸ਼ੇ ਦੀ ਅੱਗ, ਚਿੱਟੀ ਧੋਤੀ-ਜ਼ਰੀ ਦਾ ਕੱਫ਼ਨ, ਇਕ ਜ਼ਬਤਸ਼ੁਦਾ ਕਿਤਾਬ, ਹਨੇਰੇ ਦਾ ਕਮੰਡਲ, ਪੰਜੇ ਕੁਆਰੀਆਂ, ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ, ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਛੇਕ, ਉਹ ਦੂਸਰਾ, ਆਪਣਾ ਆਪਣਾ ਕਰਜ਼ਾ, ਤੇ ਕੈਨੀ ਆਦਿ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ। ਇਹ ਔਰਤ ਅਜ਼ਾਦੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਵਿਚ ਭਟਕ ਰਹੀ ਹੈ। ਮਰ ਰਹੀ ਹੈ। ਇਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਮਾਂ ਵਜੋਂ, ਭੈਣ ਵਜੋਂ, ਪਤਨੀ ਵਜੋਂ, ਰਖੇਲ ਵਜੋਂ ਅਤੇ ਔਰਤ ਵਜੋਂ ਵੇਖਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਮਰਦ ਨੂੰ ਵੀ, ਇਕ ਪਤੀ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ, ਪਿਉ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ, ਭਰਾ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ, ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੇਵਲ ਇਕ ਸਰੀਰ ਵਜੋਂ ਮਾਣਨ ਤੇ ਵਰਤਣ ਦੀ ਹੈਸੀਅਤ ਵਿਚ ਇਹ ਕਹਾਣੀ ਸਮਝਣ ਤੇ ਵਿਚਾਰਨ ਦਾ ਜਤਨ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਨੇ ਪੂਰਬ-ਵੰਡ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਉੱਤਰ-ਵੰਡ ਦਾ ਸਮਾਜ ਵੀ। ਕਹਾਣੀ-ਲੇਖਕਾ ਨੇ ਸਾਮੰਤੀ ਮੁੱਲਾਂ ਵਿਚ ਘਿਰਿਆਂ ਸਮਾਜ ਵੀ ਵੇਖਿਆ ਹੈ। ਅਤੇ ਵੱਡੇ ਨਗਰਾਂ ਦਾ ਪੂੰਜੀ ਮੁੱਖੀ ਸਮਾਜ ਵੀ। ਉਹਦੀ ਚੇਤਨਾ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਦੀ ਹੀ ਚੇਤਨਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਸਮਾਜਿਕ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਇਕ ਜਬਰਦਸਤ ਟਕਰਾਉ ਤੇ ਤਨਾਉ ਹੈ। ਇਹ ਟਕਰਾਉ ਤੇ ਤਨਾਉ ਸਿਰਫ਼ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮੁੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਸਮਾਜਿਕ, ਇਤਿਹਾਸਕ ਤੇ ਰਾਜਨੀਤਕ ਮੁੱਲਾਂ ਕਰਕੇ ਵੀ ਹੈ। ਪਿਘਲਦੀ ਚਟਾਨ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬਾਕੀਆਂ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੱਠਮੰਡੂ ਇਲਾਕੇ ਦੇ ਰਾਜਨੀਤਿਕ ਮੁੱਲਾਂ ਦੀ ਹੋਣੀ ਵੀ ਹੰਢਾਉਣੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਮਰਦ ਬੜਾ ਝੂਠਾ, ਜੂਠਾ ਤੇ ਮੱਕਾਰ ਵੀ ਹੈ ਤੇ ਆਮ ਗੁਣਾਂ ਵਾਲਾ ਸਾਧਾਰਨ ਮਨੁੱਖ ਵੀ। 'ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੌਣ ਰੰਗ ਰੇ' ਦਾ ਪਿਉ ਪੂਰੀ ਯੋਜਨਾ ਅਧੀਨ ਆਪਣੀ ਵੀਹ ਸਾਲ ਤੋਂ ਵਿਛੜੀ ਤੇ ਨਾਨਕੀਂ ਪਲ ਰਹੀ ਧੀ ਦੇ ਜੋਬਨ ਨੂੰ ਹੰਢਾਉਣਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਸਮਾਜ ਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸੱਚ ਹੈ। 'ਆਤਮ ਕਥਾ' ਦਾ ਕਾਲਜੀਏਟ ਨੌਜਵਾਨ ਘਰ ਬਣਾਉਣ ਦੇ ਸੁਪਨੇ ਨੂੰ ਲੈ ਕੇ ਖੁਆਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਪੰਝੀ ਛੱਬੀ ਤੇ ਸਤਾਈ' ਜਨਵਰੀ ਦਾ ਡਾਕਟਰ ਇਕ ਖੂਬਸੂਰਤ ਤੇ ਵਧੀਆ ਮਰਦ ਹੈ। 'ਮੈਂ ਸਭ ਜਾਣਦਾ...ਆਂ...' ਦਾ ਠੇਕੇਦਾਰ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ—ਉਹ ਔਰਤ ਨੂੰ ਬੰਨ੍ਹਕੇ ਮਾਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਧੰਨੋ ਵਰਗੀ ਔਰਤ ਵਿਦਿਆ ਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਘਾਟ ਕਾਰਨ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਅਖੀਰ ਵਿਚ ਆਪਣੀ 'ਦੋ ਕਿੱਲੇ' ਜ਼ਮੀਨ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਵਿਚ ਕੁੜੀਆਂ ਲਈ ਪਾਠਸ਼ਾਲਾ ਬਣਾਉਣ ਲਈ ਰੱਖ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਭਾਬੀ ਮੋਰਨੀ, ਸਮਾਜਕ ਕਦਰਾਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਨਿਸ਼ਠੁਰਤਾ ਕਾਰਨ ਸਾਰੀ ਉਮਰ ਰੰਡੇਪਾ ਕੱਟਦੀ ਤੇ ਸਾਊ ਦਿਉਰ ਦੇ ਨਿਆਣੇ ਪਾਲ ਛੱਡਦੀ ਹੈ। 'ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ' ਨੂੰ ਅਖ਼ੀਰ ਬਦਲਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਬਦਲਦੇ ਪਰਿਵੇਸ਼ ਵਿਚ ਆ ਰਹੇ ਨਵੇਂ ਮੁੱਲਾਂ ਨੂੰ ਰੱਸੇ ਨਹੀਂ ਪਾ ਸਕਦੀ ਤੇ ਰੋਕਣ ਦੀ ਬਜਾਏ ਆਪ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਹੱਕ ਵਿਚ ਭੁਗਤ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਪਰਿਵਰਤਨ ਦੀ ਸੂਚਕ ਹੈ।

ਭਾਵੇਂ ਇਹ ਕਤਈ ਜ਼ਰੂਰੀ ਨਹੀਂ ਹੈ ਕਿ ਗਲਪਕਾਰ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਲਾਤਮਕ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਕਰਦਾ ਹੋਇਆ ਸਮੱਸਿਆ ਦਾ ਰਾਜਨੀਤਕ ਹੱਲ ਵੀ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਕਰੇ, ਪਰ ਇਹ ਅਤਿ-ਆਵਸ਼ੱਕ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਪਾਤਰਾਂ ਦੀਆਂ ਗਤਿਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਯਥਾਰਥ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਦੇ ਸੰਕੇਤ ਦੇਵੇ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਅਜੇਹਾ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ। 'ਮੁਰੱਬਿਆਂ ਵਾਲੀ' ਇਸਦੀ ਇਕ ਮਾਤਰ ਉਦਾਹਰਣ ਹੈ। ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਨਾ, ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਹੀ, ਕਲਾਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਤਿਬੱਧਤਾ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹੁਣ ਤੱਕ ਅਧਿਐਨ-ਅਧੀਨ ਆਈਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚੋਂ ਇਸ ਅਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਨੂੰ ਵਿਕਸਿਤ ਹੁੰਦਿਆਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ' ਤੇ 'ਨਾ ਜਾਣੇ ਕੌਣ ਰੰਗ ਰੇ' ਇਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਇਕ ਮਿਸਾਲਾਂ ਹਨ।

ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਹਿੱਸਾ ਬਣਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੌਰਾਨ ਵਸਤੂਗਤ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲੋਂ ਬੜਾ ਕੁਝ ਲਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੜਾ ਕੁਝ ਇਸ ਨਾਲ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਹੂ-ਬ-ਹੂ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨਹੀਂ ਹੋ ਸਕਦਾ। ਇਹ ਸੰਭਾਵਿਤ ਯਥਾਰਥ ਹੈ, ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ। ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਦੀ ਇਸ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰ ਨੂੰ ਪਰੰਪਰਾ ਵਲੋਂ ਪ੍ਰਾਪਤ ,ਸੰਦ, ਜਿਵੇਂ ਭਾਸ਼ਾ, ਮਿੱਥਾਂ, ਰੂਪਾਕਾਰ ਆਦਿ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਉਹ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੇ ਜੋ ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਸਨ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਹਿਤ ਸਿਰਜਣ ਦਾ ਅਮਲ ਬੇਸ਼ਕ ਇਕ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਅਮਲ ਹੈ, ਪਰ ਇਹ ਉਤਪਾਦਨ ਦੂਸਰੇ ਉਤਪਾਦਨਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਸ ਗੱਲੇ ਵੱਖਰਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਹੈ। ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਇਹਦਾ ਸਾਹਿੱਤ ਵਜੋਂ ਮੁੱਲ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ ਨਹੀਂ ਤਾਂ ਇਹ ਸਾਧਾਰਨ ਉਤਪਾਦਨ ਬਣਕੇ ਰਹਿ ਜਾਏ। ਸਾਧਾਰਨ ਉਤਪਾਦਨ ਕਿਸੇ ਇਕ ਲੋੜ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਪਰ ਉਸ ਲੋੜ ਦੀ ਪੂਰਤੀ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਉਸ ਉਤਪਾਦਨ ਦਾ ਕੋਈ ਮੁੱਲ ਨਹੀਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ । ਪਰ ਸਾਹਿਤ ਕਹਾਉਂਦੀ ਉਤਪਾਦਿਤ ਵਸਤੂ ਦਾ ਮੁੱਲ ਜੁੱਗਾਂ ਤੱਕ ਕਾਇਮ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸਾਧਾਰਨ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਉਤਪਾਦਨ ਦੇ ਔਜ਼ਾਰਾਂ ਦਾ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਨਾ ਹੋਣਾ ਹੀ ਉਹਨੂੰ ਅਲਪ ਉਮਰ ਵੀ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ ਸਾਧਾਰਨ ਉਤਪਾਦਨ ਅਤੇ ਸਿਰਜਣਾਤਮਿਕ ਉਤਪਾਦਨ ਵਿਚ ਫਰਕ ਕਰਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਜਦੋਂ ਪੀਅਰੇ ਮਾਸ਼ੇਰੀ ਨੇ 'ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਉਤਪਾਦਨੀ ਸਿਧਾਂਤ'[146] ਦਿਤਾ ਸੀ ਤਾਂ ਉਹਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਜ਼ਰੂਰੀ ਤੌਰ ਤੇ 'ਪੱਛਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤ-ਖਪਤ-ਮੰਡੀ' ਤੇ ਲੱਗੀ ਹੋਈ ਸੀ। ਇਸ ਲਈ ਸਾਨੂੰ 'ਖ਼ਪਤ-ਸਾਹਿਤ' ਅਤੇ 'ਸਾਹਿਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਫ਼ਰਕ ਥਾਪਨਾ ਪਵੇਗਾ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ 'ਸਾਹਿਤ' ਦੇ ਪ੍ਰਵਰਗ ਹੇਠਾਂ ਹੀ ਰੱਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ। ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਵਾਰੀ ਪੜ੍ਹਣ ਦੀ ਲੋੜ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਖਪਤ ਸਾਹਿਤ ਇਕ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦਾ ਅਖ਼ਬਾਰੀ ਸਾਹਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ 'ਅੱਜ' ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਪੁਰਾਣਾ ਹੋ ਜਾਏਗਾ ਅਤੇ ਫੇਰ ਨਵਾਂ ਅਖਬਾਰ ਮੰਡੀ ਵਿਚ ਆ ਜਾਏਗਾ। ਆਪਣੇ ਇਸ ਚਿੰਤਨ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਜਗਾਹ ਡੂੰਘ ਅਤੇ ਵਿਸਥਾਰ ਸਾਹਿਤ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ।

ਇਕ ਵਾਰੀ ਫਿਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਵੱਲ ਪਰਤਦੇ ਹਾਂ। ਕੁਝ ਇਕ ਕਹਾਣੀਆਂ ਨੂੰ ਛੱਡ ਕੇ, ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਨੇ ਸਾਡੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਸਮੱਸਿਆਵਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਗਲਪ-ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦਾ ਕੇਂਦਰ-ਬਿੰਦੂ ਬਣਾਇਆ ਹੈ।

ਕਲਾਤਮਕਤਾ ਦੀ ਪੱਧਰ

ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਦੀ ਕਲਾਤਮਕ ਪੁਨਰ-ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਹੈ, ਇਹ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਕਿਸੇ ਹੋਰ ਯਥਾਰਥ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਣ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਗਾਲਪਿਕ ਯਥਾਰਥ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਕ ਕਿਰਤ ਵਿਚ ਸੰਭਾਵਿਤ ਯਥਾਰਥ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ 'ਉਹ ਕੁਝ' ਜੁੜਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਜਿਹੜਾ ਇਹਨੂੰ ਕਲਾ ਬਣਾ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਉਹ ਕੁਝ ਵਿਚ ਭਾਵ, ਵਿਚਾਰ, ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਕਲਾਕਾਰ ਕੁਝ ਪ੍ਰਾਪਤ, ਤੇ ਕੁਝ ਸਵੈਸਿਰਜਿਤ ਜੁਗਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚਾਹੜਦਾ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਵਿਚਾਰਾਂ ਤੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਨਾਂ ਦਾ ਸੰਚਾਰ ਭਾਵਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਕਰਦੀ ਹੈ : ਕਦੇ ਗੁੱਸੇ ਵਿਚ, ਕਦੇ ਪਿਆਰ ਵਿਚ, ਕਦੇ ਨਫ਼ਰਤ, ਕਦੇ ਕਰੁਣਾ, ਕਦੇ ਸ਼ੋਕ, ਕਦੇ ਹੁੱਲਾਸ ਵਿਚ। ਬਿੰਬ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਗੁਣ ਹੈ; ਜਿਵੇਂ : ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਲਈ ਸ਼ਬਦ ਬਸਤੀ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵੱਲ ਵੱਧਣ ਅਰਥਾਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦਾ ਖਾਤਮਾ ਕਰਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ 'ਖੰਡਰ'; ਕਾਮ-ਰੁਚੀ' ਦੇ ਉਦੈ ਹੋਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ 'ਸੱਪ'; ਸਭਿਅਤਾਸ਼ੀਲਤਾ ਲਈ 'ਨਦੀ ਦੇ ਕਿਨਾਰਿਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਦਾ ਸ਼ਾਂਤ ਵਗਣਾ'; ਕਾਮ ਦੀ ਅੱਗ ਵਿਚ ਤੜਪਣ ਲਈ 'ਜ਼ਹਿਰ ਚੜ੍ਹਣਾ,; ਅਬਰਕ ਰੰਗੇ ਕੱਪੜਿਆਂ ਨਾਲੋਂ ਝੜਕੇ ਅਬਰਕ ਦਾ ਡਿੱਗਣਾ, ਇਕ ਚਰਚਿਤ ਔਰਤ ਦਾ ਬਿੰਬ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ 'ਪਾਣੀ ਨੂੰ ਛੋਹਥੇ ਆਉਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਸਿੱਲ੍ਹ, ਖੰਡਰਾਂ ਵਲੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਵੀਰਾਨਗੀ, ਸ਼ਾਹੀ ਬਾਗ਼ ਵਲੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮੜ੍ਹਕ, ਸ਼ਹਿਰ ਦੀਆਂ ਧੁਰ ਗਲੀਆਂ ਵਲੋਂ ਆਉਂਦੀ ਹਵਾ ਵਿਚ ਹੁੰਮ ਤੇ ਹਵਾੜ ਆਦਿ ।

7946

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚੋਂ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀਆਂ ਗਿਰਾਵਟਾਂ, ਇਹਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਵਿਦਰੋਹ ਤੇ ਰੋਹ, ਇਹਦਾ ਕੋਝ, ਵਿਅਕਤੀ ਦੇ ਖਿਲਾਫ਼ ਇਕ ਸ਼ਤਰੂ-ਤਾਕਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਖੜ੍ਹੇ ਇਸਦੇ ਪ੍ਰਤੀਮਾਨਾਂ ਦਾ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਵਿਭਿੰਨ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਪਾਤਰ ਵਰਤਮਾਨ ਸਮਾਜਕ ਪ੍ਰਬੰਧ ਤੋਂ ਅਸੰਤੁਸ਼ਟ ਹਨ, ਉਹ ਇਹਨੂੰ ਬਦਲਣ ਲਈ ਤਾਂ ਸੰਗਠਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ, ਪਰ ਇਹਦੇ ਪਤਣ ਦੀ ਘੋਸ਼ਣਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ਾਦ ਵਿਚੋਂ ਪ੍ਰਬੰਧ ਦੀ ਕਰੂਰ ਤਸਵੀਰ ਨੰਗੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਤੇ ਲੇਖਕਾ ਦੀ ਆਪਣੀ ਹਮਦਰਦੀ ਵੀ ਬੜੇ ਸੂਖ਼ਮ ਅੰਦਾਜ਼ ਵਿਚ ਉਹਨਾਂ ਦੇ ਨਾਲ ਤੁਰ ਪੈਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਰੌਲਾ ਨਹੀਂ ਪਾਉਂਦੀ, ਇਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਕਈ ਥਾਈਂ ਖਾਮੋਸ਼ੀ ਖ਼ੁਦ ਜ਼ਬਾਨ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਬਿਨਾਂ ਇਕ ਵੀ ਸ਼ਬਦ ਉਚਾਰਿਆਂ, ਜਿਵੇਂ ਕਹਾਣੀ 'ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ' ਵਿਚ ਮਾਂ ਵੱਲੋਂ ਕਹੇ ਹੋਏ 'ਚੁਆਤੀ ਲੈਣ' ਦੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਤੋਂ ਪਿਛੋਂ ਤਿੰਨ 'ਡੌਟਸ' । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੇ ਪਾਤਰ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਾਤਰ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਬਲਕਿ ਪੂਰੇ ਭਾਰਤ, ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਪਾਤਰਾਂ ਤੇ ਕਿਸੇ ਇਕ ਖੇਤਰ ਦਾ ਲੇਬਲ ਨਹੀਂ ਲਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ।

ਨਿਸ਼ਕਰਸ਼ ਵਜੋਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਆਮ ਕਰਕੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਭੂਗੋਲਿਕ ਖੇਤਰਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਪੰਜਾਬ/ਭਾਰਤ ਦੇ ਸਾਧਾਰਨ ਤੇ ਮੱਧ-ਸ਼੍ਰੇਣਿਕ ਪਾਤਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਹੰਢਾਏ ਹੋਏ ਸਮਾਜਕ ਯਥਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਕੇ, ਵਿਸ਼ਲੇਸ਼ਿਤ ਕਰਕੇ, ਆਲੋਚਨਾਤਮਿਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਕਲਾਤਮਕ ਬਿੰਬ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ, ਸਿਆਣੀ ਵੀ ਹੈ, ਅਤੇ ਸੋਹਣੀ ਵੀ । ਇਹੋ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਹਾਣੀ ਦੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੇਣ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਤੇ ਹਵਾਲੇ

1 ਟੀ. ਆਰ. ਵਿਨੋਦ (ਡਾ:) ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਪੰਨਾ–32

2 Christopher Caudwell The Concept of Freedom P 32

3 Ibid P 32

4 Ibid P 33

5 Ibid P 34

6 Ibid P 35-43

7 Ibid P 43

8 ਪੰਜਾਬੀ ਨਾਵਲ ਦਾ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਅਧਿਐਨ ਪੰਨਾ 32

9 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 14

10 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 14

11 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 13

12 ਉਹੀ ਪੰਕਾ 13

13 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 13

14 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 19

15 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 19

16 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 20

17 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 22

18 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 24

19 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 25

50 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 25

21 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 25–26

22 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 54

23 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 52

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

24 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 53
25 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 52-52
26 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 69
27 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 69
28 ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ ਪੰਨਾ 7-8
29 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 10
30 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 11
31 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 14
32 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 14-15
33 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 21
34 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 56
35 ਉਹੀ ਬੰਜਾ 53
36 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 54
37 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 54
38 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 56
39 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 60
40 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 60-61
41 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 115
42 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 116
43 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 117
44 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ-122-123
47 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 123
46 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 125
47 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 126
48 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 126
49 ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ ਪੰਨਾ 46-47
50 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 47
51 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 49
52 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 49
53 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 54
54 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 103
55 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 106

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

56 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 114
58 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 28
58 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 29
52 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 32
60 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 44
61 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 61
62 ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ ਪੰਨਾ 83
63 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 113-114
74 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 112
65 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 89
66 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 95
67 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 97
68 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 130
69 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 131
70 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 36
71 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 37
72 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 40
73 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 40
74 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 47
74 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 47
75 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ 7
76 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 9
77 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 12
78 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 13
79 ਗੁਰਬਖਸ਼ ਸਿੰਘ ਫਰੈਂਕ (ਡਾ:) ਸਭਿਆਚਾਰ ਮੁਢਲੀ ਜਾਣ-ਪਛਾਣ ਪੰਨਾ 30-31
80 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ 46
81 ਉਹੀ ਸਫ਼ਾ 50-51
82 ਉਹੀ ਸਫ਼ਾ 51
83 ਉਹੀ ਸਫ਼ਾ 51
84 ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪੰਨਾ 79-80
85 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 82

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

86 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 78
87 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 79
88 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 80
89 ਉਹੀ ਧੰਨਾ 80
90 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 83
91 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ 100
92 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 100
93 ਉਹ ਪੰਨਾ 97
94 ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ ਪੰਨਾ 27
95 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 32
96 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ 29–30
97 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 30
98 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 31
99 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 33
100 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 55
102 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 64
103 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 59
104 ਉਹੀ ਸਫ਼ਾ 58
105 ਉਹੀ ਸਫ਼ਾ 55
106 ਉਹੀ ਸਫ਼ਾ 56-57
107 ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ ਪੰਨਾ 128
108 ਭਗਤ ਸਿੰਘ ਮੱਧ-ਕਾਲੀਨ ਭਾਰਤ ਦੀਆਂ ਸੰਸਥਾਵਾਂ ਪੰਨਾ 85
109 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾਂ 84
110 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 89
112 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 116
113 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 117
114 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 119
115 ਬੋਰਿਸ ਸੁੱਚਕੋਵ ਯਥਾਰਥਵਾਦ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੰਨਾ 213-213
116 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 399
117 ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ ਪੰਨਾ 91
118 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 92
119 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 92-93

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

120 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 93
121 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 99
122 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 100
123 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ 135
124 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 138
125 ਉਹੀ ਖੰਨਾ 189
126 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 140
127 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 121
128 ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ ਪੰਨਾ 59
129 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 64
130 ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ ਪੰਨਾ 79
131 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 74–75
132 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 78–79
133 ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ ਪੰਨਾ 69
134 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 73
135 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 73–74
136 ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ ਪੰਨਾ 81
137 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 85
138 ਸ਼ਿਆਮ ਕਸ਼ਿਅੱਪ (ਸੰ:) ਹਿੰਦੀ ਕੀ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਆਲੋਚਨਾ ਪੰਨਾ 178
139 V. Afanasyev Marxist Philosophy P 83
140 Idid P 82
141 Klingender Marxism and Modern art P 35
142 ਸਵਰਨ ਚੰਦਨ, ਸੰਵੇਦਨਾ ਤੇ ਸਾਹਿਤ ਪੰਨਾ 20
143 ਬੋਰਿਸ ਸੁੱਚਕੋਵ, ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਇਤਿਹਾਸ ਪੰਨਾ 12
144 Yuri Barabash Aesthetics and Poetics P 109
145 Plekhanov, Art and Social life P 24
145 Pierre Macherey A theory of Literary Production

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹਿੱਸਾ ਦੂਜਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ
ਦੀ
ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ
ਅਤੇ
ਹੋਰ ਲੇਖ

ਡਾ. ਦੇਵਿੰਦਰ ਚੰਦਨ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਹੈ। ਕਵਿਤਾ, ਕਹਾਣੀ, ਜੀਵਨੀ, ਅਨੁਵਾਦ, ਸੰਪਾਦਨ, ਤਕਰੀਰਾਂ ਆਦਿ ਦੇ ਕਾਰਜਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅਨੇਕ ਨਾਵਲਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕਰਕੇ ਇਸ ਅਦੀਬ ਨੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੇਤਰ ਨੂੰ ਅਮੁੱਲਾ ਯੋਗਦਾਨ ਦਿੱਤਾ ਹੈ। ਲਗਲਗ ਪਿਛਲੇ ਪੰਜਾਹ ਸਾਲਾਂ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਾਹਿਤ-ਕਾਰਜ ਨਾਲ ਕਲਮ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਪਾਲਦੀ ਆ ਰਹੀ ਹੈ। ਨਾਵਲ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਕਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਨਾਵਲਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਿੰਜਰ, ਡਾਕਟਰ ਦੇਵ, ਉਨਿੰਜਾ ਦਿਨ, ਤੇਰਵਾਂ ਸੂਰਜ, ਕੋਰੇ ਕਾਗਜ਼ ਆਦਿ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਲੇਖ ਵਿਚ ਮੈਂ ਉਸਦੇ ਨਾਵਲ 'ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਨੂੰ ਅਧਿਐਨ ਵਜੋਂ ਚੁਣਿਆ ਹੈ।

'ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨ ਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਇਕ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਪੱਤਰਕਾਰ ਔਰਤ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਅਨਪੜ੍ਹ ਜਾਂ ਘੱਟ ਪੜ੍ਹੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਔਰਤਾਂ ਦਾ ਮਰਦ ਵਰਗ ਨੇ ਬਹੁਤ ਸ਼ੋਸ਼ਣ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਾਂ ਬਦਲਿਆ ਹੈ, ਹਾਲਾਤ ਬਦਲੇ ਹਨ, ਔਰਤ ਦਾ ਆਪਣਾ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵੀ ਘਰ ਦੀ ਚਾਰਦੀਵਾਰੀ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ। ਆਰਥਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਮੌਕੇ ਵੀ ਵਧੇ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਆਰਥਿਕ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਕੀ ਭਾਰਤੀ ਔਰਤ ਮਾਨਸਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰ ਸਕੀ ਹੈ? ਅਤੇ ਜੇ ਮਾਨਸਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਨੂੰ ਕੀ ਕੁਝ ਸਹਿਣਾ ਪਿਆ ਹੈ? ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਹੀ ਮੈਂ ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਅੱਜ ਤਕ ਜਿਨੀ ਵੀ ਸਮੀਖਿਆ ਹੋਈ ਹੈ ਉਹ ਜ਼ਿਆਦਾ ਮਰਦ ਆਲੋਚਕਾਂ ਦੁਆਰਾ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਮੀਖਿਅਕਾਂ ਨੇ ਔਰਤ ਦੀ ਲਿਖਤ ਦੇ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਨੂੰ ਔਰਤ-ਲੇਖਕ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘੱਟ ਅਤੇ ਸਿਰਫ ਔਰਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਵਧੇਰੇ ਪਰਖਿਆ ਹੈ। ਸ਼ਾਇਦ ਕਿਸੇ ਹੱਦ ਤਕ ਇਹ ਗੱਲ ਸੁਭਾਵਿਕ ਮੰਨੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਦੇ ਨਾਲ ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਦੇ ਨਾਲ ਇਨਸਾਫ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਸੰਦੇਹ ਹੀ ਜਾਗਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਐਸਾ ਬਲਦਾ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਵੀ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਦੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਕ ਔਰਤ-ਪਾਠਕ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਮੈਂ ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ।

ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਲੇਖਕ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਫਿਰ ਇਹ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚ ਅੰਤਰ ਕਿਉਂ ?' ਇਸ ਪਰਿਪੇਖ ਵਿਚ ਇਕ ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਔਰਤ ਚਿੰਤਕ ਸ਼ੋਸ਼ਨਾ ਫੈਲਮੈਨ ਦਾ ਕਥਨ ਹੈ ਕਿ ਔਰਤ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਬੋਲਣ ਲਈ ਔਰਤ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[1] ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਵਿਚਕਾਰ ਮੂਲ ਮੰਤਰ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਅਲੱਗਤਾ (Difference) ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਤੇ ਖੜੀ ਹੈ। ਇਹ ਅਲੱਗਤਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਿਤਾ ਨਹੀਂ ਜਾਂਦਾ, ਇਸਨੂੰ ਉਸਨੇ ਖ਼ੁਦ ਉਤਪਾਦਿਤ ਕਰਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।[2] ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਔਰਤ ਲੇਖਕ, ਔਰਤ ਚਿੰਤਕ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਨਾਲ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਪਹਿਲੀ ਜਾਂ ਦੂਜੀ ਸ਼੍ਰੇਣੀ ਨਾਲ ਤਾਅਲੁਕ ਨਹੀਂ ਰਖਦੇ ਲੇਕਿਨ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਉਹ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਭਿੰਨ ਜ਼ਰੂਰ ਹਨ। ਔਰਤ ਦੀ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਅਤੇ ਮਾਨਸਿਕ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੇ ਯਤਨ ਵਿਚ ਹੀ ਮੈਂ ਇਕ ਔਰਤ ਪਾਠਕ ਹੁੰਦੇ ਹੋਏ ਇਕ ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਕੀਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਚੋਣ ਵੀ ਇਕ ਐਸੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਜਿਸਦੇ ਸੰਗਠਨ ਦੀ ਮੂਲ ਪ੍ਰੇਰਕ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਇਕ ਔਰਤ ਹੈ।

'ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ' ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਇਕ ਔਰਤ ਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਉਸਰੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਨਾਇਕਾ ਕਾਮਿਨੀ ਇਕ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹੈ ਜੋ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਕਾਲਮ ਲਿਖਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੀ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਵੀ ਬੜੀ ਤਾਕਤ ਹੈ। ਪੱਤਰਕਾਰ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਦਾਖ਼ਿਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਕਈ ਮਰਦ ਆਏ ਹੋਣਗੇ, ਰਿਸ਼ਤੇ ਜਾਂ ਗ਼ੈਰ-ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕਾਮਿਨੀ ਨਾਲ ਰਿਹਾ ਹੀ ਹੋਵੇਗਾ।

ਇਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਐਸੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਧਰੇ ਨਾ ਕਿਧਰੇ ਕਾਮਿਨੀ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨਾਲ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸੁਨੀਲ, ਨਾਸਿਰ ਅਤੇ ਹਰਦੇਵ। ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਕਾਮਿਨੀ ਦਾ ਪਿਤਾ ਹਮੇਸ਼ਾ ਉਸਦੇ ਨਾਲ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ। ਸੁਨੀਲ ਕਾਲੇਜ ਦੇ ਦਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਇਕ ਦਮ ਗ਼ਾਇਬ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਈ ਸਾਲਾਂ ਬਾਅਦ ਅਚਾਨਕ ਇਕ ਦੋ ਦਿਨ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆ ਕੇ ਫੇਰ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਹਰਦੇਵ ਇਕ ਸਨੇਹੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਆਉਂਦਾ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਨਾਸਿਰ ਐਸਾ ਵਿਅਕਤੀ ਹੈ ਜੋ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਕਾਮਿਨੀ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਖ਼ੀਰ ਉਸਦਾ ਸੱਚਾ ਸਾਥੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਕੁਝ ਮਰਦ ਖਲ-ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵੀ ਆਉਂਦੇ ਹਨ ਜਿਹੜੇ ਕਿਸੇ ਕਾਰਨ ਜਾਂ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਬਲ ਰਹੀ ਈਰਖਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਵਸ ਕਾਮਿਨੀ ਨੂੰ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਅਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਦਨਾਮ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦਾ ਨਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਕਹਾਣੀ ਬੜੀ ਵਚਿੱਤਰ ਅਤੇ ਵਿਲੱਖਣ ਹੈ । ਉਹ ਮਰਦ ਉਹਨੂੰ ਜ਼ਿਆਦਾ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਨਾਲ ਸਿੱਧਾ ਸੰਬੰਧ ਨਹੀਂ । ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਔਰਤ-ਲੇਖਿਕਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਔਰਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਮਰਦਾਂ ਤੋਂ ਦੁਖੀ ਹਨ ਜੋ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੇ ਜੀਵਨ ਦੇ ਨਾਲ ਕਿਸੇ ਨਾ ਕਿਸੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ । ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਔਰਤ ਦੋਸਤੀ ਦੇ ਵਿਸ਼ਵਾਸਘਾਤ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਔਰਤ ਪਤੀ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਦੀ ਸ਼ਿਕਾਰ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ । ਅਜੀਤ ਕੌਰ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਉਪਭਾਵਕ ਹੈ । ਦਲੀਪ ਕੌਰ ਟਿਵਾਣਾ ਦੇ ਨਾਵਲਾਂ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਘੱਟ ਹੈ, ਭਾਵ ਜਾਂ ਸੋਚ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੇ । ਉਹ ਦੁੱਖ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ, ਸਿਰਫ ਦੁੱਖ ਭੋਗਦੀ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚਲੀ ਔਰਤ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਸਮਝਦਾਰ ਔਰਤ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਮਰਦ ਵਿਚ ਏਨੀ ਹਿੰਮਤ ਨਹੀਂ ਕਿ ਉਹ ਉਸ ਉਪਰ ਆਪਣੀ ਮਰਜ਼ੀ ਨਾਲ ਜ਼ੁਲਮ ਕਰ ਸਕੇ । ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਕਾਮਿਨੀ ਨੂੰ ਉਹ ਮਰਦ ਪਰੇਸ਼ਾਨ ਕਰਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਤਾਂ ਕਰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ ਪਰ ਆ ਨਹੀਂ ਸਕੇ । ਕਾਮਿਨੀ ਇਕ ਈਮਾਨਦਾਰ, ਸੱਚੀ ਸੋਚਣ ਸਮਝਣ ਵਾਲੀ' ਭਾਵਾਤਮਕ ਪਵਿੱਤਰਤਾ ਦੇ ਧਰਾਤਲ ਉਪਰ ਜੀਊਣ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਹੈ । ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਧੋਖੇਬਾਜ਼, ਝੂਠਾ ਅਤੇ ਆਡੰਬਰ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੀਊਣ ਵਾਲਾ ਮਰਦ ਹੈ । ਉਹ ਕਾਮਿਨੀ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਾਇਮ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਜਦੋਂ ਉਸ ਥਾਂ ਪਹੁੰਚ ਨਹੀਂ ਸਕਦਾ ਤਾਂ ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਬਦਨਾਮੀ ਕਰਨੀ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ । ਕਾਮਿਨੀ ਦੇ ਪੱਤਰਕਾਰ ਦੇ ਰੂਪ ਨੂੰ ਭੁੱਲ ਕੇ ਮਹਿਜ਼ ਇਕ ਔਰਤ ਸਮਝ ਕੇ ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਲਾਈਨਾਂ ਛਪਾਉਂਦਾ ਹੈ :

> ''ਕਾਮਿਨੀ ਨਾਂ ਦੀ ਲੜਕੀ ਨੂੰ ਅਸੀਂ ਜਰਨਲਿਸਟ
> ਨਹੀਂ ਮੰਨਦੇ । ਉਹਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ ਲਿਖਣਾ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ।
> ਉਹ ਇਕ ਸ਼ੋਅਲਾਨੁਮਾ ਔਰਤ ਹੈ । ਇਹ ਠੀਕ ਹੈ ਕਿ
> ਉਸਨੂੰ ਇਕ ਵੱਡੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਨੌਕਰੀ
> ਮਿਲੀ ਹੋਈ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਨੌਕਰੀ ਨੂੰ ਉਸਨੇ
> ਆਪਣੀ ਜਵਾਨੀ ਅਤੇ ਆਪਣੇ ਹੁਸਨ ਦੀ ਕੀਮਤ
> ਦੇ ਕੇ ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕੋਈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸ਼ਰੀਫ ਔਰਤ ਨਹੀਂ ਕਰ ਸਕਦੀ। ਉਹ ਸੋਹਣੀ ਹੈ,
ਰੁਪਏ ਵਿਚੋਂ ਸੋਲਹਾ ਆਨੇ ਸੋਹਣੀ। ਲੋਕ ਸੋਚਦੇ
ਨੇ ਕਿ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਔਰਤ ਨੂੰ ਕੁਝ ਵੀ
ਹਾਸਿਲ ਕਰਨ ਵਿਚ ਕੋਈ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਨਹੀਂ ਆ
ਸਕਦੀ।[8]

ਉਪਰੋਕਤ ਕਥਨ ਕਾਮਿਨੀ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਜਾਗੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਉਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ ਦੀ ਪੇਸ਼ਕਾਰੀ ਕਰਦੇ ਹਨ ਜੋ ਇਕ ਮਰਦ ਦਾ ਔਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਆਮ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਔਰਤ ਨੂੰ ਉਹ 'ਸ਼ੋਅਲਾਨੁਮਾ' ਔਰਤ ਕਹਿੰਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਨੂੰ ਹੀ ਪਹਿਲਾਂ ਹਾਸਿਲ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਇਸ ਕੰਮ ਵਿਚ ਕਾਮਯਾਬ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ ਤਾਂ ਉਸ ਉਪਰ ਚਿੱਕੜ ਸੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਸਾਡੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਦਾ, ਇਕ ਸਮਝਦਾਰ ਔਰਤ ਦਾ, ਇਕ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਦਾ ਜੋ ਦਰਦ ਹੈ ਉਸਨੂੰ ਔਰਤ ਹੋ ਕੇ ਹੀ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਕਾਮਿਨੀ ਇਕ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਉਹ ਸਿਰਫ ਮਹਿਸੂਸ ਹੀ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸਦਾ ਇਜ਼ਹਾਰ ਵੀ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਝਦਾਰ ਔਰਤ ਹੈ, ਇਸੇ ਲਈ ਤਾਂ ਇਸ ਗੱਲ ਨੂੰ ਵੀ ਅਣਗੌਲਿਆਂ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਲੋਕ ਉਸਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਕੀ ਕਹਿੰਦੇ ਹਨ। ਉਹ ਉਦਾਸ ਜ਼ਰੂਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਆਪਣੀ ਉਦਾਸੀ ਨੂੰ ਚਿੰਤਨ ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਛਪਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਐਸੀ ਹਾਲਤ ਵਿਚ ਵੀ ਉਹ ਕਿਸੇ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਜਾਂ ਵਿਦਰੋਹ ਵਿਚ ਆਪਣਾ ਸਮਾਂ ਨਸ਼ਟ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਲਗਾਤਾਰ ਅੱਗੇ ਵਧਦੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਕ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਵਿਚ ਆਪਣੀ ਸਾਰੀ ਉਦਾਸੀ ਅਤੇ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਪ੍ਰਤਿਭਾ ਨੇ ਹੀ ਸਾਡੇ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਘਰ ਕਰ ਚੁੱਕੇ ਬੁਰੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਰੋਧ ਵਿਚ ਕਹਿਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਨਾਸਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਹੋਣ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦੇ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਾਸਿਰ ਦੀ ਕਲਾ ਬਾਰੇ ਜਦੋਂ ਅਖ਼ਬਾਰ ਵਿਚ ਕਾਲਮ ਲਿਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਚਿੰਤਨ ਹੀ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਨਾਸਿਰ ਬਹੁਤ ਅੱਛਾ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸਦੇ ਚਿਤਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਕਮੀ ਰਹਿ ਗਈ ਹੈ ਜਿਸ ਵਲ ਮਰਦਾਂ ਦਾ ਅੱਜ ਤਕ ਧਿਆਨ ਨਹੀਂ ਗਿਆ। ਨਾਸਿਰ ਦੇ ਚਿੱਤਰਾਂ ਬਾਰੇ ਕਾਮਿਨੀ ਲਿਖਦੀ ਹੈ :

Woman with a Flower, Woman

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

with a Comb, Woman with a
Bangle...
ਅਤੇ ਅਸੀਂ ਉਸ ਦਿਨ ਦਾ ਇੰਤਜ਼ਾਰ ਕਰਾਂਗੇ ਜਦੋਂ
ਅਸੀਂ ਇਸ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਨੂੰ ਪੇਂਟ ਕਰਦੇ ਹੋਏ
ਦੇਖਾਂਗੇ, "Woman with the mind"[4]

ਇਕ ਔਰਤ ਦਾ ਮਰਦ ਕਲਾਕਾਰ ਪਾਸੋਂ ਇਹ ਤਵੱਕੋ ਕਰਨਾ ਕਿ ਉਹ ਔਰਤ ਦੀ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਗਹਿਣਿਆਂ ਵਿਚੋਂ ਨਹੀਂ, ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭੇ, ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਹੀ ਇਸ ਸਮੱਸਿਆ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਸਾਹਮਣੇ ਪੇਸ਼ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚ ਮਰਦ ਸ਼ਿੰਗਾਰ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਵਸਤਾਂ ਵਾਂਗ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵੀ ਇਕ ਵਸਤ ਹੀ ਸਮਝਦਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਵਸਤ ਵਾਂਗ ਨਹੀਂ, ਮਨੁੱਖੀ ਜੀਵ ਵਾਂਗ, ਮਨ ਦੀ ਧਰਾਤਲ ਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵਾਂਗ ਵੇਖਣ ਦੀ ਮੰਗ ਮਰਦਾਂ ਪਾਸੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਹ ਮਰਦ ਦੀ ਸੋਚ ਵਿਚ ਇਜ਼ਾਫਾ ਕਰਨ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ। ਇਜ਼ਾਫਾ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਮਰਦ ਦੇ ਰਵੱਈਏ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਹੈ।

ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਦੀ ਇਹ ਵੀ ਇੱਛਾ ਹੈ ਕਿ ਕੋਈ ਉਸਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰੇ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਨਾਸਿਰ ਐਸਾ ਪਾਤਰ ਹੈ ਜੋ ਕਾਮਿਨੀ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਸੁਨੀਲ ਦੇ ਵਿਹਾਰ ਨੂੰ ਉਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ੀ ਨਾਲ ਸਹਿਣ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਨੀਲ ਜਿਸਦੇ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਤਲਾਸ਼ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਗੱਲ ਸ਼ੁਰੂ ਕਰਕੇ ਇੰਤਜ਼ਾਰ, ਉਮੀਦ ਅਤੇ ਫਿਰ ਚੁੱਪ ਤਕ ਦਾ ਸਫ਼ਰ ਤੈਅ ਕੀਤਾ ਸੀ, ਉਸਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਇਕ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਨਹੀਂ ਕਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਚੁੱਪ ਚਾਪ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਫੈਸਲਾ ਬਦਲ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਸੁਨੀਲ ਦੇ ਨਾਲ ਉਸਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੇ ਉਸਨੂੰ ਉਦਾਸ ਜ਼ਰੂਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਰੁਵਾਇਆ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਚੁੱਪ ਚਾਪ, ਹਿੰਮਤ ਨਾਲ ਅੱਗੇ ਵੀ ਵਧਣ ਦੀ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਪ੍ਰੇਰਣਾ ਨੇ ਨਾਸਿਰ ਦੇ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਬਣਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਿਤੀ ਹੈ ਜਿਸ ਦੇ ਬਲ ਉਪਰ ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਤਮਾਮ ਮਰਦਾਂ ਦੇ ਤਿੱਖੇ ਕਟਾਖ਼ ਭਰੇ ਬੋਲਾਂ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ।

ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਹੋਣ ਦੇ ਕਾਰਨ ਹੀ ਕਾਮਿਨੀ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬਰਦਾਦ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਉਹਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਕੇਵਲ ਮਰਦ ਦੀ ਦੋਸਤ ਬਣ ਕੇ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਗੁਜ਼ਾਰ ਦੇਣ ਦਾ ਸੁਆਲ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਕਈ ਐਸੇ ਬਲਦੇ ਸੁਆਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਾਡੇ ਸਿਸਟਮ ਨਾਲ ਹੈ। ਵਰਤਮਾਨ ਸਿਸਟਮ ਦੇ ਬਾਰੇ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਖ਼ਿਆਲ ਕਾਮਿਨੀ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

"ਕਦੇ ਡਾਇਰ ਨਾਂ ਦੇ ਹਾਕਮ ਨੇ ਗੋਲੀਆਂ
ਚਲਾਈਆਂ ਸਨ। ਅੱਜ 'ਸਿਸਟਮ' ਨਾਂ ਦੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਕ ਚੀਜ਼ ਗੋਲੀਆਂ ਚਲਾ ਰਹੀ ਹੈ । ਇਹ
ਵੱਖਰੀ ਗੱਲ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੁੰਮਨਾਮ ਗੋਲੀਆਂ
ਦੇ ਨਿਸ਼ਾਨ ਵੀ ਗੁੰਮਨਾਮ ਹੁੰਦੇ ਨੇ, ਲੇਕਿਨ
ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਫ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਨਹੀਂ, ਸਾਡੀ
ਜ਼ਬਾਨ ਦੇ ਸ਼ਬਦ ਵੀ ਘਾਇਲ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ ।
ਹੱਕ, ਸੱਚਾਈ ਈਮਾਨ ਅਤੇ ਕਦਰ ਵਰਗੇ
ਸ਼ਬਦ ਅੱਜ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਘਾਇਲ ਹੋ ਰਹੇ ਨੇ ।''[5]

ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਕਾਮਿਨੀ ਸਿਸਟਮ ਵਿਚ ਪਿਸਦੀ ਹੋਈ ਔਰਤ ਪ੍ਰਤੀ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

''....ਇਜਾਜ਼ਤ ?...ਇਸ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਦੀ
ਸਭਿਅਤਾ ਵਿਚ ਔਰਤ ਕੋਲੋਂ ਇਜ਼ਾਜਤ ਨਹੀਂ ਮੰਗੀ ਜਾਂਦੀ...
ਔਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਆਹ ਵੀ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ—
ਔਰਤ ਦੇ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਵੀ ਜਬਰਦਸਤੀ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ...
ਔਰਤ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਜਬਰਦਸਤੀ ।''[6]

ਜਿਥੇ ਸਾਡੇ ਸਿਸਟਮ ਨੇ ਔਰਤ ਉਪਰ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕੀਤੇ ਹਨ ਉਥੇ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਵੀ ਕੋਈ ਘੱਟ ਨਹੀਂ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਤਿਆਚਾਰਾਂ ਵਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਧਿਆਨ ਇਚ ਔਰਤ ਲੇਖਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਹੀ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਔਰਤ ਦੇ ਦਰਦ ਦੀ ਪਛਾਣ ਔਰਤ ਲੇਖਿਕਾ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਲਈ ਔਰਤਾਂ ਉਪਰ ਮਰਦ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਲਿਖਤ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜੋ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਨ੍ਹਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਮਿਨੀ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕਰਦੀ ਹੈ :

'ਕਲਮ ਦੀ ਜਿਸ ਛੁਰੀ ਨਾਲ ਲੇਖਕ ਨਿਰਦੋਸ਼
ਔਰਤਾਂ ਦੀ ਹਤਿਆ ਕਰਦੇ ਹਨ, ਅਸਲ ਵਿਚ
ਉਸੇ ਛੁਰੀ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ
ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ।'[7]

ਕਾਮਿਨੀ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਸਤੁਤ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੁਝ ਐਸੇ ਸੁਆਲਾਂ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਲ ਮੈਂ ਇਸ ਲੇਖ ਦੇ ਆਰੰਭ ਵਿਚ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰ ਚੁੱਕੀ ਹਾਂ । ਅਹਿਮ ਸੁਆਲ ਇਹ ਸੀ : ਕੀ ਪੜ੍ਹੀ ਲਿਖੀ ਔਰਤ ਵੀ ਮਰਦ ਦੇ ਅਤਿਆਚਾਰ ਕੋਲੋਂ ਬਚ ਸਕੀ ਹੈ ?

ਇਸ ਨਾਵਲ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਕਾਮਿਨੀ ਸੁਤੰਤਰ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਵਾਲੀ ਔਰਤ ਤਾਂ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਮਰਦ ਜ਼ਾਤ ਨੇ ਅੱਤਿਆਚਾਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਰਨ ਦੀ ਪੂਰੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਹ ਅੱਤਿਆਚਾਰ ਉਹਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ ਨੂੰ ਠੇਸ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਵਾਲਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਕਾਮਿਨੀ ਵਿਚ ਏਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਮਾਨਸਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਦੇ ਖ਼ਿਲਾਫ ਕਿਸੇ ਵੀ ਦਬਾਉ ਨੂੰ ਸਵੀਕਾਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਦੀ ਔਰਤ ਅਰਥਾਤ ਕਾਮਿਨੀ ਮਾਨਸਿਕ ਤੌਰ ਤੇ ਆਜ਼ਾਦ ਦਿਖਾਈ ਗਈ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸਦੇ ਆਸ ਪਾਸ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਵਾਤਾਵਰਣ ਦੀ ਘੁਟਣ ਕੁਝ ਘਟੀ ਨਹੀਂ ਹਾਂ ਕੁਝ ਵਿਰਲੇ ਮਰਦ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ਜੋ ਔਰਤ ਦੇ ਮਨ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਨਾਸਿਰ ਇਕ ਐਸਾ ਪਾਤਰ ਜੋ ਕਾਮਿਨੀ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਨੂੰ ਕਾਇਮ ਰਖਣ ਵਿਚ ਉਸਦੀ ਮਦਦ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਕਾਮਿਨੀ ਨੂੰ ਨਾਸਿਰ ਦਾ ਸਾਥ ਪ੍ਰਾਪਤ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਇਕ ਐਸੀ ਔਰਤ ਹੈ ਜੋ ਆਪ ਸਹਿ ਕੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਕਈ ਐਸੇ ਨਾਸਿਰ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜੋ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦੀਆਂ ਕਾਮਨੀਆਂ ਨੂੰ ਮਾਨਸਿਕ ਆਜ਼ਾਦੀ ਵਾਲੇ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਜੀਊਣ ਦੇ ਸੱਕਣ। ਇਸ ਲਈ ਉਹ ਨਾਸਿਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤਿਤਵ ਨੂੰ ਸਾਰੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਮਾਜ ਨਾਲ ਲੜਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਕਲਮ ਦੇ ਹਥਿਆਰ ਨਾਲ। ਇਸ ਸਮੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਲੰਬੀ ਨਜ਼ਮ 'ਸੁਨੇਹੜੇ' ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖਿਤ ਸਤਰਾਂ ਯਾਦ ਆ ਰਹੀਆਂ ਹਨ :

"ਪੈਰ ਜਗ ਦੇ ਮੰਜ਼ਿਲਾਂ ਢੂੰਡ ਸੱਕਣ
ਦੋਹਾਂ ਦੀਵਿਆਂ ਨੂੰ ਈਂਕਣ ਬਾਲਣਾ ਵੇ
ਬੂਰ ਪਵੇ ਜੋ ਜ਼ਿਮੀਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਉਤੇ
ਟਾਹਣੀ ਅਮਨ ਦੀ ਉਮਰ ਦੀ ਆਲ੍ਹਣਾ ਵੇ।"

ਇਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ। ਸਮਾਜਿਕ ਬੁਰਾਈਆਂ ਦਾ ਪਰਦਾ ਫਾਸ਼ ਕਰਕੇ, ਨਵੇਂ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਆਦਰਸ਼ ਨਾਲ ਜੁੜਿਆ ਹੋਵੇਗਾ ਤਾਂ ਹੀ ਤਾਂ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਬਦਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਾਵਲ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਮਜ਼ਬੂਤੀ ਨਾਲ, ਆਜ਼ਾਦੀ ਨਾਲ ਜੀ ਸਕਣ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਸਹਿਮਤ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਨਾ ਲੇਕਿਨ ਮੈਂ ਇਕ ਔਰਤ ਪਾਠਕ ਹੋਣ ਦੇ ਨਾਤੇ ਇਹ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦੀ ਹਾਂ ਕਿ ਔਰਤ ਨੂੰ ਮਰਦ ਦਾ ਅਹਿਸਾਨ ਨਹੀਂ ਸਾਥ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਮਰਦ ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੂੰ ਦਲੇਰ, ਆਦਰਸ਼ ਨਾਰੀ, ਦੇਵੀ ਆਦਿ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਰਾ ਸਾਹ ਘੁੱਟਦਾ ਹੈ। ਔਰਤ ਦੀ ਸਹਿਜਤਾ ਅਸਹਿਜ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਔਰਤ ਤਾਂ ਇਨਸਾਨ ਹੈ, ਉਹ ਦੇਵੀ ਜਾਂ ਵੇਸਵਾ ਨਹੀਂ। ਉਸਨੂੰ ਦੇਵੀ ਜਾਂ ਵੇਸਵਾ ਸਮਾਜ ਨੇ ਬਣਾਇਆ ਹੈ। ਔਰਤ ਨੂੰ ਸਹਿਜ ਰੂਪ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜੀ ਸਕਣ ਦੀ ਆਜ਼ਾਦੀ ਹੋਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ। ਉਸਨੂੰ ਮਰਦ ਦੀ ਸਮਝ ਮਿਲਣੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਕਿ ਉਹ ਇਸ ਦੁਨੀਆ ਵਿਚ ਮਰਦ ਦੀ ਗ਼ੁਲਾਮ ਨਹੀਂ ਪੂਰਕ ਬਣ ਕੇ ਜੀ ਸਕੇ। ਇਹ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਇਸ ਨਾਵਲ ਵਿਚ ਉਠਾਇਆ ਗਿਆ ਮਸਲਾ ਇਕ ਸੰਦੇਸ਼ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੁਆਲ ਵੀ ।

ਹਵਾਲੇ :—

1 Shoshna Felman, Women and Madness, the Crtical Phallacy, P 3

2 Jonathan Culler, On Deconstruction, P 50

3 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ, ਪੰਨਾ 73

4 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 31

5 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 65

6 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 66

7 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 86

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਖ਼ਤ-ਕਵਿਤਾਵਾਂ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

ਪੰਛੀਆਂ ਹੱਥ ਚਿੱਠੀਆਂ ਭੇਜਣ ਦਾ ਰਿਵਾਜ਼ ਬਹੁਤ ਪੁਰਾਣਾ ਹੈ। ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਇਹਨਾਂ ਦੀਆਂ ਮਿਸਾਲਾਂ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਪੰਛੀਆਂ, ਹਵਾਵਾਂ, ਰਾਹੀਆਂ ਹੱਥ ਸੁਨੇਹੇ ਭੇਜਣ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਹੀ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀ ਪੁਸਤਕ 'ਆਖ਼ਰੀ ਖ਼ਤ' ਵਿਚ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਖ਼ਤ ਦੀ ਸ਼ਕਲ ਵਿਚ ਲਿਖੀ ਹੋਈ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੁਨੇਹੇ ਦੀਆਂ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਮਹਿਬੂਬ !
ਉਂਜ ਤੇ ਮੈਂ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਨਗ਼ਮਾ ਲਿਖਣ ਲੱਗੀ
ਮੈਨੂੰ ਜਾਪਿਆ, ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਵੱਲ ਖ਼ਤ ਲਿਖਣ ਲੱਗੀ ਹਾਂ।
ਹਾਸ਼ਮ ਆਂਹਦਾ ਹੁੰਦਾ ਸੀ—
"ਵੱਗ ਵਾਏ ਪਰ-ਸੁਆਰਥ ਭਰੀਏ
ਤੂੰ ਜਾਈਂ ਤਖ਼ਤ ਹਜ਼ਾਰੇ"
ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਦੀ ਗੋਰੀ ਕਦੇ ਕਾਵਾਂ ਨੂੰ ਕਾਸਦ ਬਣਾਂਦੀ ਏ
ਤੇ ਕਦੇ ਕਬੂਤਰਾਂ ਦੇ ਖੇਤਾਂ ਵਿਚ ਸੁਨੇਹੇ ਵਲ੍ਹੇਟ ਦੇਂਦੀ ਏ
ਪੁਰਾਣੇ ਵੇਲੇ ਹੁਣ ਲੰਘ ਗਏ ਨੇ
ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਬਿਰਹਨ ਸਿਰ ਦੇ ਪਰਾਂਦੇ ਨਾਲੋਂ ਧਾਗਾ ਤੋੜਦੀ ਸੀ
ਤੇ ਕਿਸੇ ਜਾਂਦੇ ਰਾਹੀ ਦੀ ਕੰਨੀ ਨਾਲ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਂਦੀ ਸੀ
ਉਹ ਲੋਕ ਭਾਗਾਂ ਵਾਲੇ ਹੁੰਦੇ ਨੇ
ਜੋ ਕਿਸੇ ਚਿੱਠੇ ਰਸਾਣ ਦੇ ਪੈਰਾਂ ਦੀਆਂ ਬਿੜਕਾਂ ਲੈਂਦੇ ਨੇ,
ਪਰ ਜਦੋਂ...
ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਪਾ ਸਕਣੇ ਸੰਭਵ ਨਾ ਹੋਣ
ਉਦੋਂ ਸਿਰਫ ਪੌਣਾਂ ਹੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਨੇ
ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕੰਨੀ ਵਿਚ ਕੋਈ ਸੁਨੇਹੜੇ ਬੰਨ੍ਹ ਦੇਵੇ
ਕੋਈ ਮੇਘ ਜਿਵੇਂ ਕਾਲੀ ਦਾਸ ਦਾ ਦੂਤ ਬਣ ਗਿਆ ਸੀ
ਮੇਰਾ ਹਰ ਨਗ਼ਮਾ ਮੇਰਾ ਇਕ ਖ਼ਤ ਬਣ ਗਿਆ

ਉਪਰੋਕਤ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਲੋਕ-ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਚਿੱਠੀ ਭੇਜਣ ਦੇ ਪੁਰਾਣੇ ਰਿਵਾਜ਼ (ਕਾਵਾਂ, ਕਬੂਤਰਾਂ, ਰਾਹੀਆਂ) ਅਤੇ ਨਵੇਂ ਰਿਵਾਜ (ਡਾਕੀਏ ਰਾਹੀਂ) ਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਭਾਵੇਂ ਕੀਤਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਆਪਣੇ ਖ਼ਤਾਂ ਨੂੰ ਭੇਜਣ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਿਸੇ ਨੂੰ ਵੀ ਵਿਚੋਲਾ ਨਹੀਂ ਬਣਾਇਆ। ਉਹ ਹਾਸ਼ਮ ਦੀ ਪੈੜ ਤੇ ਚਲਦੀ ਹੋਈ ਪੌਣਾਂ ਦੀ ਕੰਨੀ ਸੁਨੇਹੇ ਬੰਨ੍ਹ ਕੇ ਭੇਜਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਲਈ ਪੌਣਾਂ ਉਸਦੇ ਨਗ਼ਮੇ ਹਨ, ਅੱਖਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੰਨੀਆਂ ਵਿਚ ਬੰਨੇ ਹੋਏ ਸੁਨੇਹੇ। ਪੰਛੀਆਂ, ਹਵਾਵਾਂ ਰਾਹੀਂ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਸੁਨੇਹੇ ਵੀ ਭੇਜੇ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਨਗ਼ਮੇ ਜਾਂ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਢਲਿਆ ਹੋਇਆ ਸੁਨੇਹਾ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਧਾਰਨ ਕਰ ਲੈਣ ਨਾਲ ਲਿਖਣ ਵਾਲੇ ਦੇ ਨਾਂ ਦੀ ਮੋਹਰ ਵੀ ਪੱਕੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਨਾਂ ਦੀ ਮੋਹਰ ਲੱਗ ਕੇ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਨਗ਼ਮਾ (ਖ਼ਤ) ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਕਰ ਦਿਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਹਰ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਆਪਣੀ ਝੋਲੀ ਪੁਆਉਣ ਦੀ ਮਜਬੂਰੀ ਵੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਇਹ ਮਜਬੂਰੀ ਸੀ ਕਿ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ ਨਸਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ 'ਆਖ਼ਰੀ ਖ਼ਤ' ਪੋਸਟ ਨਹੀਂ ਸੀ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਇਸ ਲਈ ਉਸਦੀ ਛਪਾਈ ਦੀ ਸੂਰਤ ਮਜਬੂਰੀ ਦੀ ਸੂਰਤ ਸੀ।

'ਖ਼ਤ' ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ 'ਸੁਨੇਹੇ' ਨਾਲ ਏਨਾ ਨਜ਼ਦੀਕੀ ਹੈ ਜਿਨਾ ਨਹੁੰ ਦਾ ਮਾਸ ਨਾਲ। ਏਨਾ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੈ 'ਸੁਨੇਹਾ' ਜਾਂ 'ਪੈਗ਼ਾਮ ਤਾਂ ਪੈਗ਼ਾਮ ਹੀ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਪਹੁੰਚੇ ਭਾਵੇਂ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ। ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਮੇਂ ਦੇ ਇਤਿਹਾਸਕ ਪ੍ਰਸੰਗ ਉਪਰ ਇਹ ਗੱਲ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦੀ ਹੈ। 'ਮੌਖਿਕ' ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਪੈਗ਼ਾਮ ਜ਼ੁਬਾਨੀ ਭੇਜਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ। ਯਾਤਾਯਾਤ ਦੇ ਸਾਧਨ ਨਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਕਾਸਦ ਦਾ ਕੰਮ ਪੰਛੀ ਕਰਦੇ ਸਨ। ਜਿਉਂ ਜਿਉਂ ਲਿਖਤੀ ਯੁੱਗ ਆਉਂਦਾ ਗਿਆ ਅਤੇ ਯਾਤਾਯਾਤ ਦੇ ਸਾਧਨ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣੇ ਸ਼ੁਰੂ ਹੋਏ, ਕਾਸਦਾਂ ਦਾ ਕੰਮ ਮਨੁੱਖਾਂ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਣ ਲੱਗਾ ਪਰ ਮਸ਼ੀਨਾਂ ਅਰਥਾਤ ਮੋਟਰ ਗੱਡੀਆਂ, ਰੇਲ ਗੱਡੀਆਂ, ਜਹਾਜ਼ਾਂ, ਹਵਾਈ ਜਹਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ।

ਕੁਝ ਵੀ ਹੋਵੇ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਜਾਂ ਸਾਹਿਤ-ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਖ਼ਤ ਦੇ ਮਹੱਤਵ ਨੂੰ ਅੱਖੋਂ ਪਰੋਖੇ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ। 'ਖ਼ਤ' ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਲਿਖ਼ਤੀ ਪੈਗ਼ਾਮ' ਨਾਲ ਹੈ। 'ਪੈਗ਼ਾਮ' ਇਕ ਮਨੁੱਖ ਰਾਹੀਂ ਦੂਜੇ ਮਨੁੱਖ ਤਕ ਪੁੱਜਣ ਦੀ ਭਾਵਨਾ, ਜਾਣਕਾਰੀ, ਨਸੀਹਤ ਜਾਂ ਆਦੇਸ਼ ਹੈ। ਇਸ ਪੈਗ਼ਾਮ ਵਿਚ ਲਿਖੇ ਗਏ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦੀ ਬੜੀ ਸਾਰਥਕਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸੇ ਸਾਰਥਕਤਾ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਖ਼ਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਸਿਰਜੀਆਂ ਗਈਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਅੰਦਰ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਵੱਖ ਵੱਖ ਸ਼ੈਲੀਆਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

'ਸੰਚਾਰ' ਕਿਸੇ ਵੀ ਖ਼ਤ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਸਾਹਿਤਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਗੁਰੂ ਪੈਗੰਬਰ ਰੱਬ ਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਨੂੰ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਂਦੇ ਰਹੇ ਹਨ। ਇਸਲਾਮ ਵਿਚ ਕੁਰਾਨ ਨੂੰ ਅੱਲਾ ਦਾ ਹੁਕਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਦੇਵ ਨੇ ਕਿਹਾ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜੈਸੀ ਮੈ ਆਵੈ ਖਸਮ ਕੀ ਬਾਣੀ
ਤੈਸੜਾ ਕਰੀ ਗਿਆਨ ਵੇ ਨਾਲੋ ॥

ਇਸ ਵਿਧੀ ਤੋਂ ਪ੍ਰੇਰਿਤ ਹੋ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੇ ਸਿੱਧੇ ਜਾਂ ਅਸਿੱਧੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਖ਼ਤਾਂ ਵਾਲੇ ਮਾਡਲ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਕਾਵਿ-ਰਚਨਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤੋਂ ਵਿਚ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਸਿੱਖ ਇਤਿਹਾਸ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਦਿਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਥੇ ਗੁਰੂ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਰੱਬ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਂਦੇ ਹਨ। ਗੁਰੂ ਅਰਜਨ ਦੇਵ ਦੁਆਰਾ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਸ਼ਬਦ 'ਮੇਰਾ ਮਨੁ ਲੋਚੈ ਗੁਰ ਦਰਸਨਿ ਤਾਈ' ਗੁਰੂ ਰਾਮਦਾਸ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਖ਼ਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਜਾਣਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਗੋਬਿੰਦ ਸਿੰਘ ਰਚਿਤ ਸ਼ਬਦ 'ਮਿੱਤਰ ਪਿਆਰੇ ਨੂੰ ਹਾਲ ਮੁਰੀਦਾਂ ਦਾ ਕਹਿਣਾ' ਵੀ ਆਪਣੇ ਮਨ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਰੱਬ ਤੱਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਸਾਧਨ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਸ਼ਬਦ ਇਥੇ ਇਕ ਵਿਚਾਰ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਧਿਰ ਡਕ ਪਹੁੰਚਾਉਣ ਦਾ ਮਾਧਿਅਮ ਬਣਦੇ ਹਨ।

'ਖ਼ਤ' ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨੀ ਪਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸੰਬੋਧਨੀ ਪਦ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਖ਼ਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਦੋਹਾਂ ਧਿਰਾਂ ਦੇ ਆਪਸੀ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਆਧੁਨਿਕ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਆਰੰਭ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਤੋਂ ਮੰਨਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨੀ ਸੁਰ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਸਗੋਂ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਖ਼ਾਸੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਨੂੰ ਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਰੇ ਇਹ ਤਾਂ ਨਹੀਂ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਕਿ ਉਸਨੇ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਖ਼ਤਾਂ ਵਾਲੇ ਮਾਡਲ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰ ਏਨਾ ਜ਼ਰੂਰ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਖ਼ਤਾਂ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਕਈ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ' ਵਿਚ ਮਹਿਬੂਬ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮਹਿਬੂਬ ਵਲ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਖ਼ਤ ਹੈ। 'ਆਖ਼ਰੀ ਖ਼ਤ' ਵਿਚ ਵੀ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦਾ ਹਰ ਨਗਮਾ ਉਸਦਾ ਇਕ ਖ਼ਤ ਬਣ ਗਿਆ।[1] 'ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ' ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਖ਼ਤ ਇਸ ਗੱਲ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਗਵਾਹੀ ਹੈ ਕਿ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਹੀ ਨਹੀਂ, ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਹੀ ਖ਼ਤ ਦੇ ਫਿਕਰੇ ਹਨ। ਇਸ ਗਵਾਹੀ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ 'ਮੇਰੇ ਮਹਿਬੂਬ' ਵਿਚੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਮਹਿਬੂਬ
ਮੇਰੇ ਤਸੱਵਰ
ਮੇਰੀ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਮੈਨੂੰ ਇੰਜ ਜਾਪਦੀ ਹੈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਿਵੇਂ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਵਲ ਇਕ ਖ਼ਤ ਲਿਖਿਆ ਹੋਵੇ !
ਮੇਰੇ ਦਿਲ ਦੀ ਹਰ ਧੜਕਣ ਇਕ ਹਰਫ਼ ਹੈ
ਮੇਰਾ ਹਰ ਸਾਹ ਜਿਵੇਂ ਕੋਈ ਲਗ ਮਾਤਰ
ਹਰ ਦਿਨ ਜਿਵੇਂ ਇਕ ਫਿਕਰਾ
ਤੇ ਸਾਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਇਕ ਖ਼ਤ
ਜੇ ਕਦੇ ਇਹ ਖ਼ਤ ਤੇਰੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਜਾਂਦਾ
ਮੈਨੂੰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੋਲੀ ਦੇ ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੀ ਮੁਹਤਾਜੀ ਨਾ ਹੁੰਦੀ

ਪਾਲ ਪਾਟਸ ਨੇ ਇਹੋ ਮੁਹਤਾਜੀ ਕਰਦਿਆਂ ਲਿਖਿਆ ਸੀ
"I have tried to make the English Languge
fall in love with the thinking in my heart"
ਪਰ ਕਿਸੇ ਵੀ ਬੋਲੀ ਨੂੰ ਅਜੇ ਤਕ
ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਨਾਲ ਇਹੋ ਜਿਹੀ ਮੁਹੱਬਤ ਨਹੀਂ ਹੋਈ
ਕਿ ਇਹ ਸਾਰਾ ਖ਼ਤ ਲਿਖਿਆ ਜਾ ਸਕੇ ।
ਇਹੋ ਮੁਹਤਾਜੀ ਕਰ ਕਰ ਕੇ
ਮੈਂ ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ
ਜਿੰਨੀਆਂ ਵੀ ਕਹਾਣੀਆਂ
ਜ਼ਿੰਨੇ ਵੀ ਨਾਵਲ
ਉਹ ਸਾਰੇ ਮੈਨੂੰ ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੇ ਕੁਝ ਫਿਕਰੇ ਜਾਪਦੇ ਹਨ
ਪਰ ਸਾਰਾ ਖ਼ਤ ਨਹੀਂ
ਅਜ ਮੇਰਾ ਜੀਅ ਕਰਦਾ ਹੈ
ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਨਾਲ ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਕਰਾਂ
ਤੇ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਦੀ ਇਸ ਮੁਹਤਾਜੀ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ।[2]

ਉਪਰੋਕਤ ਖ਼ਤ ਨੁਮਾ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਰੂਪ-ਪੈਟਰਨ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਦਾ ਨਾਂ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਧੜਕਣ, ਸਾਹ, ਹਾਵ ਭਾਵ ਕਿਸੇ ਦੂਸਰੀ ਧਿਰ ਤਕ ਨਾ ਪਹੁੰਚਣ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਸਹਾਰਾ ਲੈਣਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਲੋੜ ਸੀ । ਇਸੇ ਲਈ ਭਾਸ਼ਾ ਵਸਤਾਂ ਦੇ ਨਾਮ ਹਨ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਉਸਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਧੜਕਣ, ਸਾਹ, ਹਾਵ ਭਾਵ ਨਹੀਂ, ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਖ਼ਤ ਦੀਆਂ ਗੱਲਾਂ ਵੀ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਤੋਂ ਜ਼ਾਹਿਰ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਰਚਨਾ 'ਜ਼ਿੰਦਗੀ', 'ਲਿਖਤ', ਅਤੇ 'ਬੋਲ' ਦਾ ਸੰਜੁਗਤ ਰੂਪ ਹੈ । ਇਹ ਆਪਣੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਤਕ ਸੰਚਰਿਤ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਾਂ ਨਹੀਂ, ਨਹੀਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਲੇਕਿਨ ਪੰਜਾਬੀ ਸਭਿਆਚਾਰ, ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ, ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕਤਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਦਾ ਅੰਗ ਜ਼ਰੂਰ ਬਣ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਬਣਿਆ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਬੋਲ ਬਣ ਕੇ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਪ੍ਰਵੇਸ਼ ਕਰ ਗਈ ਹੈ।

ਉਂਜ ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਕਥਨ ਮੁਤਾਬਿਕ ਜੇ ਉਸਦੀ ਸਾਰੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੇਖੀਏ ਤਾਂ ਕੋਈ ਅਤਿ ਕਥਨੀ ਨਹੀਂ ਹੋਵੇਗੀ ਲੇਕਿਨ, ਉਸਦੀਆਂ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਜਾਂ ਗੀਤ ਤਾ ਖ਼ਤ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਸਪਸ਼ਟ ਤਰਜ਼ਮਾਨੀ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰ, ਸੰਬੋਧਨ, ਕਾਸਦ, ਕਲਮ, ਦਵਾਤ, ਅੱਖਰ ਆਦਿ ਖ਼ਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਮੌਜੂਦਗੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ, ਗੀਤਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ੁਧ ਖ਼ਤ ਦੇ ਰੂਪ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਨਾਲ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

'ਸੰਚਾਰ' ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਕਿਸੇ 'ਖ਼ਤ' ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰ ਤੋਂ ਹੀ ਖ਼ਤ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਜਾਂ ਸਮਾਜਗਤ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਅੰਦਾਜ਼ਾ ਲਗਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਦੇ ਤਸੱਵਰੀ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਕੇ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸ ਨੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀਆਂ ਹੋਰ ਧਿਰਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਮਹਿਬੂਬ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ 'ਸੰਬੋਧਨ' ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਮੀਅਤ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਸਮੁੰਦਰ' ਨੂੰ ਚੁਣਿਆ ਹੈ :

ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਲਿਆ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਸੁਆਲ ਦਾ ਹਲ 'ਸਿਖਿਆ' ਜਾਂ 'ਸੰਥਿਆ' ਰਾਹੀਂ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਨੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਸੁਆਲ ਪਾ ਕੇ ਉਸ ਕੋਲੋਂ ਜੁਆਬ ਮੰਗਿਆ ਹੈ। ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸ਼ਾਇਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ 'ਜਗਿਆਸੂ' ਅਤੇ 'ਗੁਰਮੁਖ' ਜਾਂ 'ਨੀਵੇਂ' ਅਤੇ 'ਉੱਚੇ' ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲ ਨੇੜਤਾ ਅਤੇ ਬਰਾਬਰੀ ਵਾਲੀ ਭਾਵਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਹ ਨੇੜਤਾ ਜਾਂ ਬਰਾਬਰੀ ਕਿਸੇ ਵੀ 'ਖ਼ਤ' ਲਈ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਨੇੜਤਾ ਵਿਚ ਭਾਵੁਕ ਗਹਿਰਾਈ ਵਧੇਰੇ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਇਕ ਗੀਤ ਵਿਚ ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਭਾਵੁਕ ਗਹਿਰਾਈ ਦਾ ਹੀ ਸਬੂਤ ਦਿੱਤਾ ਹੈ :

''ਤੂੰ ਸੁਣ ਛੱਲਾਂ ਵਾਲਿਆਂ
ਇਹ ਕਵਣ ਸੁ ਕਾਲੀ ਰਾਤੜੀ
ਇਹ ਕਵਣ ਸੁ ਚੰਦਾ ਸੁਣੀਂਦਾ
ਅੱਜ ਦਿਲ ਵਿਚ ਆ ਗਈ ਛੱਲ ਵੇ
ਤੂੰ ਸੁਣ ਮੋਤੀਆਂ ਵਾਲਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵੇ ਚੌਦਾਂ ਰਤਨਾ ਵਾਲਿਆਂ
ਸਿੱਪੀ ਦੇ ਵਿਚ ਸਾਂਭ ਲੈ
ਇਕ ਸਾਡੇ ਦਿਲ ਦੀ ਗੱਲ ਵੇ ।''[2]

ਸਮੁੰਦਰ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਚ ਨੇੜਤਾ ਦੀ ਭਾਵਨਾ 'ਤੂੰ, 'ਵੇ', 'ਲੈ' ਆਦਿ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਤੋਂ ਵੀ ਪਤਾ ਲਗਦੀ ਹੈ। ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਵਿਧੀ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵਾਲੀ ਇਹ ਕਵਿਤਾ ਪੰਜਾਬੀ ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੇ ਬਹੁਤ ਨੇੜੇ ਹੈ। ਇਸੇ ਲਈ ਇਸਦਾ ਰੂਪ ਵੀ ਗੀਤ ਵਾਲਾ ਹੈ ਅਤੇ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਏਸ ਖ਼ਤ ਨੁਮਾ ਗੀਤ ਵਿਚ ਬੋਲ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਤਾ ਹੈ। ਬੋਲ ਨੂੰ 'ਤੂੰ ਸੁਣ' ਸੰਬੋਧਨ ਵਰਤ ਕੇ ਸੁਣਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲੋਕ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਵੀ ਬੋਲ ਦੀ ਅਹਿਮ ਥਾਂ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸੇ ਬੋਲ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਲਿਖਤ ਵਿਚ ਕਰਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਬੋਲ' ਅਤੇ 'ਲਿਖਤ' ਦਾ ਸਪਸ਼ਟ ਨਿਖੇੜਾ ਮਿਟਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਦੂਜੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਵਿਚ 'ਬੋਲ' ਅਤੇ 'ਲਿਖਤ' ਦੀ ਸੰਜੁਗਤੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਜੋ ਨਸਰ ਵਿਚ ਖ਼ਤ ਲਿਖੇ, ਉਹਨਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੰਬੋਧਨ ਬੜਾ ਸ਼ਕਤੀਸ਼ਾਲੀ ਹੈ। ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਨੇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਸੱਚ ਬੋਲਣ ਦੀ ਜੁਰਅੱਤ ਨੂੰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਮਾਜ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤਪਣ ਅਤੇ ਉਹਦੀ ਹਿਫਾਜ਼ਤ ਕਰਨ ਦਾ ਰੋਲ ਨਿਭਾਹੁੰਦੀ ਹੋਈ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

''ਉਂਜ ਤਾਂ ਸਮਾਜ, ਉਹਦੇ ਸਿੱਕਿਆਂ ਨੂੰ
ਖੋਟਿਆਂ ਆਖਣ ਵਾਲੀ ਹਰ ਜੁਰਅੱਤ
ਉਤੇ ਵਾਰ ਕਰਦਾ ਪਰ ਜਦੋਂ ਇਹ ਜੁਰਅੱਤ
ਕਿਸੇ ਔਰਤ ਨੇ ਕੀਤੀ ਹੋਵੇ, ਸਮਾਜ ਦਾ ਮੂੰਹ
ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਝੱਗੋ ਝੱਗ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਉਹ ਸਭਨਾਂ
ਦਲੀਲਾਂ ਨੂੰ ਪਰ੍ਹਾਂ ਛਿਣਕ ਕੇ ਜਿਵੇਂ ਆਪਣੇ ਹੱਥਾਂ
ਵਿਚ ''ਚਿੱਕੜ'' ਦਾ ਹਥਿਆਰ ਫੜ ਲੈਂਦਾ ਹੈ,
ਏਸ ਵਾਰ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਇਕ ਉਹੀ ਔਰਤ ਸਮਝ
ਸਕਦੀ ਹੈ, ਜਿਸ ਨੇ ਕਦੇ ਇਹ ਵਾਰ ਝੱਲਿਆ
ਹੋਵੇ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਹ ਵਾਰ ਔਰਤ ਉਤੇ ਨਹੀਂ
ਹੁੰਦਾ, ਔਰਤਪਣ ਉਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।
ਕੁਝ ਵਰ੍ਹਿਆਂ ਪਿਛੋਂ ਸਮਾਜ ਨੇ ਫੇਰ
ਹਥਿਆਰ ਬਦਲ ਲਿਆ, ਇਹ ਨਵਾਂ ਹਥਿਆਰ ਇਕ
''ਪਾਸਕੂ'' ਸੀ। ਮੇਰੀ ਜਵਾਨੀ ਦਾ, ਸ਼ਕਲ ਦਾ,
ਤੇ ਔਰਤਪਣ ਦਾ ਪਾਸਕੂ ਜਿਹੜਾ ਮੇਰੀ ਹਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਤੋਲਣ ਲੱਗਿਆਂ ਸਮਾਲੋਚਨਾ ਦੀ
ਤੱਕੜੀ ਵਿਚ ਰਖ ਲਿਆ ਜਾਂਦਾ ਸੀ ।[4]

ਉਪਰੋਕਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵਿਥ ਕਾਇਮ ਕੀਤੀ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ 'ਸਿਰਜਣਾਤਮਕ ਵਿਥ' ਦਾ ਨਾਂ ਦਿਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਜਿਥੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਚ ਨੇੜਤਾ ਅਤੇ ਭਾਵੁਕ ਗਹਿਰਾਈ ਸੀ ਉਥੇ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਚ ਵਿਥ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ । ਵਿਥ ਅਤੇ ਬੌਧਿਕਤਾ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਮਾਲੋਚਕਾਂ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਅੰਗ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਲਿਖਤੀ ਬੋਲਾਂ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਬੌਧਿਕਤਾ ਅਤੇ ਵਿਥ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਨਸਰ ਵਿਚ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਸਮਾਜ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੋਇਆ ਇਹ ਖ਼ਤ ਨਸਰ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ।

ਔਰਤ ਦੇ ਔਰਤਪਣ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅਤੇ ਇਸ ਉਪਰ ਹੋ ਰਹੇ ਜ਼ੁਲਮ ਬਾਰੇ ਜਿਹੜੀ ਚੇਤਨਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅੰਦਰ ਪੈਦਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਉਸੇ ਚੇਤਨਾ ਨੂੰ ਰੋਹ ਦੀ ਸ਼ੈਲੀ ਵਿਚ 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਉਹ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

'ਅੰਨਦਾਤਾ ! ਮੈਂ ਚੰਮ ਦੀ ਗੁੱਡੀ, ਖੇਡ ਲੈ, ਖਿਡਾ ਲੈ !
ਲਹੂ ਦਾ ਪਿਆਲਾ, ਪੀ ਲੈ ਪਿਲਾ ਲੈ !
ਤੇਰੇ ਸਾਹਵੇਂ ਖੜੀ ਹਾਂ ਅਹਿ, ਵਰਤਣ ਦੀ ਸ਼ੈਅ
ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੇ ਵਰਤ ਲੈ !
ਉੱਗੀ ਹਾਂ, ਪਿਸੀ ਹਾਂ, ਗੁੱਝੀ ਹਾਂ, ਵਿਲੀ ਹਾਂ,
ਤੇ ਅੱਜ ਤੱਤੇ ਤਵੇ ਉਤੇ ਜਿਵੇਂ ਚਾਹੇ ਪਰਤ ਲੈ ।''[5]

ਮਨੁੱਖੀ ਇਸ਼ਕ ਅਰਥਾਤ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਉਹ ਜਦੋਂ ਤਵਾਰੀਖ਼ ਦੇ ਹੱਥੋਂ ਕੁਚਲਦਾ ਦੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਧਿਰ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸ਼ਾਇਰ ਵਾਰਿਸ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ :

''ਅੱਜ ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ ਕਿਤੋਂ ਕਬਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਬੋਲ
ਤੇ ਅੱਜ ਕਿਤਾਬੇ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਕੋਈ ਅਗਲਾ ਵਰਕਾ ਫੋਲ ।''[6]

'ਲੈਨਿਨ' ਸਾਰੇ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਏਸ ਗੱਲ ਲਈ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਰੂਸ ਵਿਚ ਐਸਾ ਇਨਕਲਾਬ ਲਿਆਂਦਾ ਜਿਸ ਨਾਲ ਅਮੀਰ ਗ਼ਰੀਬ ਵਿਚ ਬਹੁਤਾ ਫ਼ਰਕ ਨਹੀਂ ਰਿਹਾ । ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀ ਲੈਨਿਨ ਦੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਤੋਂ ਪ੍ਰਭਾਵਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਜ਼ਮਾਂ, ਗੀਤ ਆਦਿ ਲਿਖਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀ ਸਮਾਜਵਾਦੀ ਨਜ਼ਮਾਂ ਅਤੇ ਗੀਤ ਲਿਖੇ ਲੇਕਿਨ ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਖ਼ਤ ਦੀ ਸੂਰਤ ਵਿਚ ਸਪਸ਼ਟ ਤੌਰ ਤੇ ਲੈਨਿਨ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਲੈਨਿਨ ! ਤੂੰ—ਮੇਰੇ ਇਤਿਹਾਸ ਦਾ ਕਿਹੋ ਜਿਹਾ ਪਾਤਰ
ਮੇਰੀ ਕੰਧ ਦੇ ਕੈਲੰਡਰ 'ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ, ਤੂੰ ਰੋਜ਼ ਉਸਦੀ
ਤਾਰੀਖ ਬਦਲਦਾ
ਤੂੰ ਮੈਨੂੰ ਇਕ ਨਵੇਂ ਦਿਹੁੰ ਵਾਂਗ ਮਿਲਦਾ
ਕੈਲੰਡਰ 'ਚੋਂ ਬਾਹਰ ਆ ਕੇ—

ਤੂੰ ਸੜਕਾਂ 'ਤੇ ਨਿਕਲ ਤੁਰਦਾ ਹੈਂ—ਤਾਂ ਇਕ ਧੁੱਪ ਨਿਕਲ ਆਉਂਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਗੁੱਠ ਕੂਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਹਰੇ ਪੱਤੇ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹਸਦੀ ਹੈ
ਤੇ ਜਿੱਥੇ ਵੀ ਜਿਹੜੀ ਗੁੱਠ ਮੈਲੀ ਹੈ, ਉਹ ਸ਼ਰਮਸਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ।[7]

ਵਾਰਿਸ, ਲੈਨਿਨ, ਅੰਨਦਾਤਾ, ਮਹਿਬੂਬ ਹਾਲੇ ਤਕ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਦੀਆਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰਾਂ ਮਾਨਵੀ ਹਨ ਅਤੇ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰਾਂ ਵਰਗੀਆਂ ਕਈ ਹੋਰ ਧਿਰਾਂ ਵੀ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਵਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ । ਉਹਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਮੂਹ ਜਾਂ ਸੰਬੋਧਨੀ ਵਰਗ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

ਅਮਨ ਦਾ ਇਹ ਅਹਿਮਦਨਾਮਾ, ਆਓ ਦੁਨੀਆਂ ਵਾਲਿਓ ਦਸਖ਼ਤ ਕਰੋ !
ਕਾਗ਼ਜ਼ ਹੈ ਇਹ ਤਕਦੀਰ ਦਾ, ਤੇ ਕਲਮ ਹੈ ਤਦਬੀਰ ਦੀ
ਅੱਜ ਕਲਮ ਦੇ ਵਿਚ ਅਮਨ ਦੀ ਸਿਆਹੀ ਭਰੋ ! ਦਸਖ਼ਤ ਕਰੋ :

....
ਦੀਨਾਂ ਈਮਾਨਾਂ ਵਾਲਿਓ ਦਸਖ਼ਤ ਕਰੋ !
ਦੋਹਾਂ ਜਹਾਨਾਂ ਵਾਲਿਓ ਦਸਖ਼ਤ ਕਰੋ !
ਨੇਮਾਂ ਤੇ ਧਰਮਾਂ ਵਾਲਿਓ ਦਸਖ਼ਤ ਕਰੋ !
ਵੇ ਆਓ ਕਰਮਾਂ ਵਾਲਿਓ ਦਸਖ਼ਤ ਕਰੋ ![8]

ਇਉਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਮਾਨਵੀ-ਸੰਬੋਧਨੀ-ਧਿਰਾਂ ਦੋ ਪ੍ਰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਹਨ । ਵਿਸੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ 'ਵਾਰਿਸ', 'ਮਹਿਬੂਬ', 'ਲੈਨਿਨ', ਅਤੇ 'ਅੰਨਦਾਤਾ' ਹਨ ਅਤੇ ਅਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਮਾਨਵਤਾ ਦੀ ਰਾਖੀ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਸਮੂਹ ਮਾਨਵੀ ਵਰਗ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ । ਨਿਜ (ਮੈਂ) ਤੋਂ ਪਰ (ਤੂੰ) ਅਤੇ ਪਰ ਤੋਂ ਸਮੂਹ ਤਕ ਆਪਣੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਯੋਗਦਾਨ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਂਵ ਅਤੇ ਪੜਨਾਂਵ ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੰਬੋਧਨ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਉਪਰ ਆਧਾਰਿਤ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅਮੂਰਤ ਸੰਬੋਧਨ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਆਕਾਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਭਾਵਨਾ ਜਾਂ ਜਜ਼ਬਾਤ ਨਾਲ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਮੂਰਤ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਵਿਚੋਂ 'ਹਯਾਤੀ', 'ਮੁਹੱਬਤ' ਅਤੇ 'ਇਸ਼ਕ' ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਹਨ। ਹਯਾਤੀ, ਮੁਹੱਬਤ, ਇਸ਼ਕ ਸਾਡੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਪਏ ਹੋਏ ਐਸੇ ਮਾਡਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰ ਵਜੋਂ ਵਰਤ ਕੇ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਬਣਤਰ ਨਾਲ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਿਆ ਹੈ! 'ਖ਼ਤ' ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਦਾ ਗਹਿਰਾ ਸੰਬੰਧ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਵਿਚ 'ਮੈਂ' ਅਤੇ 'ਤੂੰ' ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਮੂਰਤ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਸਵੈ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਅਮੂਰਤ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਦੀਆਂ ਉਦਾਹਰਣਾਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੀਆਂ ਜਾ ਸਕਦੀਆਂ ਹਨ :

(ੳ) ਹਯਾਤੀ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ

''ਦਰ ਨਾ ਭੀੜ ਹਯਾਤੀਏ
ਵੇਖ ਜ਼ਰਾ ਕੁ ਠਹਿਰ
ਕਾਸਾ ਫੜਿਆ ਇਸ਼ਕ ਨੇ
ਜਿੰਦੜੀ ਪਾ ਦੇ ਖ਼ੈਰ''[9]

(ਅ) ਇਸ਼ਕ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ

''ਕਮੀਨਾ...ਬੇਵਫਾ...ਬਦਜ਼ਾਤ...ਜ਼ਾਲਮ
ਤੱਤਿਆ। ਤੂੰ ਯਾਦ ਆਵੇਂ ਤਾਂ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਲਫ਼ਜ਼—
ਮੇਰੀ ਛਾਤੀ ਦੀ ਅੱਗ ਚਟਦੇ, ਅੱਗ ਥੁੱਕਦੇ, ਮੂੰਹੋ ਨਿਕਲਦੇ।''[10]

(ੲ) ਮੁਹੱਬਤ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ

''ਤੂੰ ਸੁਣ ਮੁਲਕਾਂ ਵਾਲੀਏ......
ਤੂੰ ਸੁਣ ਕੌਲਾਂ ਵਾਲੀਏ......
ਤੂੰ ਸੁਣ ਦਾਤਾਂ ਵਾਲੀਏ......
ਤੂੰ ਸੁਣ ਲਾਟਾਂ ਵਾਲੀਏ......
ਸੂਲ ਸੁਰਾਹੀਆਂ ਵਾਲੀਏ......''[11]

ਇਹਨਾਂ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਨਾਲ 'ਮੈਂ' ਦਾ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਤਾਹਣੇ, ਮਿਹਣੇ, ਨਿਹੋਰੇ ਅਤੇ ਖ਼ੈਰ ਪਾਉਣ ਦੀ ਗੱਲ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਇੰਝ ਜਾਪਦਾ ਹੈ ਨਾਕਾਮ ਹੋ ਗਿਆ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਨਾਕਾਮੀ ਨੂੰ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਅੱਗੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਕੇ ਜਿਸ ਸਮਾਜ ਦੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਲਪਣਾ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਜਿਹੜਾ ਸੁਨੇਹਾ ਜਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੇਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ, ਇਕ ਲੰਬੀ ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾ 'ਸੁਨੇਹੜੇ' ਵਿਚੋਂ ਮਿਲਦਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੈ। ਆਪਣੀ ਨਾਕਾਮੀ ਨੂੰ ਉਹ ਸਮਾਜ ਦੀ ਕਾਮਯਾਬੀ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ :

''ਇਸ਼ਕ ਹੈ ਨਾਕਾਮ ਮੇਰਾ
ਰਹਿ ਜਾਏ ਨਾਕਾਮ ਇਹ
ਸੋਚਦੀ ਹਾਂ ਦੇ ਜਾਏ ਪਰ
ਇਕ ਮੇਰਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਇਹ।''[12]

ਉਹ ਪੈਗ਼ਾਮ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਹੈ :

''ਹੱਕ ਸਮੇਂ ਦਾ ਸ਼ਾਹ ਅਸਵਾਰ ਹੋਵੇ
ਵਾਗ ਸਮੇਂ ਦੀ ਇੰਜ ਸੰਭਾਲਣਾ ਵੇ !
ਪੈਰ ਜੱਗ ਦੇ ਮੰਜਲਾਂ ਢੂੰਡ ਸੱਕਣ
ਦੋਵਾਂ ਦੀਵਿਆਂ ਨੂੰ ਈਕਣ ਬਾਲਣਾ ਵੇ !
ਨਵੀਂ ਰੁੱਤ ਦਾ ਕੋਈ ਸੰਦੇਸ਼ ਦੇਣਾ
ਏਸ ਕਾਨੀ ਦੀ ਲਾਜ ਨੂੰ ਪਾਲਣਾ ਵੇ
ਬੂਰ ਪਵੇ ਜੁ ਜ਼ਿਮੀਂ ਦੇ ਰੁੱਖ ਉਤੇ
ਟਾਹਣੀ ਅਮਨ ਦੀ, ਉਮਰ ਦਾ ਆਲ੍ਹਣਾ ਵੇ।''[13]

ਕਿਸੇ ਸ਼ਾਇਰ ਦਾ ਇਹ ਕਿੱਡਾ ਵੱਡਾ ਦੁਖਾਂਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਆਪਣੀ ਉਮਰ ਦੀ ਸਾਰੀ ਚਿੱਠੀ ਜਿਸ ਪਿਆਰੇ ਵਲ ਲਿਖਦਾ ਹੈ, ਉਸਦਾ ਹੀ ਸਿਰਨਾਵਾਂ ਉਸ ਪਾਸੋਂ ਗੁਆਚ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਸਿਰਨਾਵਾਂ ਗੁਆਚ ਜਾਏ, ਖ਼ਤ ਪੋਸਟ ਨਾ ਹੋ ਸਕੇ, ਤਾਂ ਉਹ ਖ਼ਤ ਨਜ਼ਮ ਬਣ ਕੇ, ਕਹਾਣੀ ਬਣ ਕੇ ਪੌਣਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਅਰਥਾਤ ਉਹ ਖੁੱਲੇ ਖ਼ਤ ਵਾਂਗ ਸੜਕ ਦੇ ਸਫ਼ੇ ਉਪਰ ਲਿਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਅਹਿਸਾਸ, ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਖ਼ਤ, ਲੱਕਾਂ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਕਦੋਂ ਬਣਦਾ ਹੈ ਇਸਦਾ ਜੁਆਬ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਹੇਠ ਲਿਖਿਤ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

''ਸਾਡੇ ਦਰਮਿਆਨ ਸਮਾਜ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਸੀ
ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਸੀ
ਤੇ ਸਾਡੇ ਸੰਸਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੀਵਾਰ ਸੀ

ਬੜੀਆਂ ਝੂਠੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਸਨ
ਪਰ ਤੇਰਾ ਇਖ਼ਲਾਕ ਕੇਡਾ ਵੱਡਾ ਸੀ
ਤੂੰ ਝੂਠੀਆਂ ਕੀਮਤਾਂ ਦੀ ਵੀ ਲਾਜ ਰੱਖ ਲਈ
ਤੇ ਕਿਸੇ ਵੀ ਲੀਕ ਦਾ ਉਲੰਘਣ ਨਾ ਕੀਤਾ।''[14]

ਇਹੋ ਖ਼ਤ ਦੀ ਕਿਨੀ ਵੱਡੀ ਕੀਮਤ ਤਾਰਨੀ ਪੈਂਦੀ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਕੌਣ ਪੜ੍ਹਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਪੱਲੇ ਕੀ ਬਚਦਾ ਹੈ ਇਸ ਦਾ ਜੁਆਬ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਇਹਨਾਂ ਸਤਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਲੱਭਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

''ਤੂ ਚਲਾ ਗਿਉਂ
ਦੀਵਾਰਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਹੋਰ ਦੀਵਾਰ ਰਲ ਗਈ
ਦੂਰੀ ਦੀ ਦੀਵਾਰ
ਤੇ ਹੁਣ ਸਿਵਾਏ ਖ਼ਤ ਲਿਖਣ ਤੋਂ
ਮੇਰੇ ਪੱਲੇ ਕੁਝ ਨਹੀਂ ਸੀ ਰਹਿ ਗਿਆ
ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਮੇਰੇ ਡਾਕੀਏ ਸਨ
ਤੇ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਇਹ ਖ਼ਤ
ਜਿਹੜੇ ਕੇਵਲ ਮੈਂ ਤੇਰੇ ਲਈ ਲਿਖਦੀ ਸਾਂ
ਜ਼ਮਾਨਾ ਪੜ੍ਹਦਾ ਸੀ ।''[15]

ਜਦੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਨੂੰ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗ ਜਾਏ ਕਿ ਉਸਦਾ ਖ਼ਤ ਮਹਿਬੂਬ ਨੇ ਨਹੀਂ, ਜ਼ਮਾਨੇ ਨੇ ਪੜ੍ਹਨਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਸਦਾ ਸਾਰਾ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਬੇਗਾਨੇ ਦਾ ਦਰਦ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ ਕਿ ਭਾਵੇਂ ਕੋਈ ਸ਼ਾਇਰ ਆਪਣੇ ਮਹਿਬੂਬ ਜਾਂ ਦੋਸਤ ਨੂੰ ਹੀ ਸੰਬੋਧਨ ਕਿਉਂ ਨਾ ਕਰੇ, ਉਸਦਾ ਥੀਮ ਸਮੁੱਚੇ ਸਮਾਜ ਜਿੱਡਾ ਵਡੇਰਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ 'ਖ਼ਤ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਲਿਖੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਤਿੰਨ ਨਜ਼ਮਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ।

'ਇਕ ਖ਼ਤ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਅਜੋਕੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦੀ ਹੋਈ, ਵਰਤਮਾਨ ਬਿੰਦੂ ਉਪਰ ਖਲੋਤੀ ਹੋਈ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਕਿਹਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਹਮੇਸ਼ਾ ਆਪਣੀ ਦੁਨੀਆਂ ਤੋਂ ਇਕ ਕਦਮ ਅੱਗੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੀ ਇਸ 'ਇਕ ਖ਼ਤ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਭਵਿੱਖਮੁਖੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ 'ਵਰਤਮਾਨ' ਦਾ ਪੱਲਾ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਿਆ। ਸਗੋਂ ਕਹਿਣਾ ਇਹ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ 'ਭੂਤ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਸਾਧ ਬਚਨਾਂ, ਭਜਨਮਾਲਾ, ਕਾਮ ਸੂਰਤ ਦਾ ਕਾਂਡ, ਕੁਝ ਆਸਣ ਗੁਪਤ ਰੋਗਾਂ ਦੇ ਟੋਟਕਿਆਂ ਦਾ ਭਾਵੇਂ ਅਜ ਦੇ ਜੀਵਨ ਵਿਚ ਵੀ ਮਹੱਤਵ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਾਲ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸੰਬੰਧ 'ਅਤੀਤ' ਨਾਲ ਹੈ। ਅਤੀਤ ਵਰਤਮਾਨ ਵਿਚ ਬਦਲਦਾ ਹੈ। ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀ ਯੁੱਗ ਦਾ ਆਰੰਭ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਖ਼ਤ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਅਤੀਤ ਚੋਂ ਨਿਕਲ ਕੇ ਸਭਾਵਾਂ ਵਿਚ ਪਾਸ ਹੋਏ ਮਤੇ ਦੀ ਹੱਥ ਲਿਖ਼ਤ ਕਾਪੀ ਵੀ ਬਣਦੀ ਹੈ। ਉਸ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਦਾ ਅਤੇ ਉਹਨਾਂ ਸਾਧ ਬਚਨਾਂ ਦੀ ਦਸ਼ਾ ਏਹੋ ਜੇਹੀ ਹੈ ਕਿ ਚਿੜੀਆਂ ਤੋਂ ਸਿਵਾਇ ਉਹਨਾਂ ਦਾ ਫਿਕਰ ਕਰਨ ਵਾਲਾ ਹੋਰ ਕੋਈ ਨਹੀਂ। 'ਚਿੜੀਆਂ' ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਕਤੀ ਕਿਸਮ ਦੇ ਅਹਿਦਕਾਰਾਂ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਕੁਝ ਵਕਤੀ ਨੁਮਾਇੰਦੇ ਸੱਤਾ ਵਿਚ ਆਉਂਦੇ, ਅਗਲੀ ਪੀੜੀ ਦਾ ਫਿਕਰ ਕਰਦੇ ਤੁਰ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਸਿਰਫ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਫਿਕਰ ਹੋਣਾ, ਅਮਲ ਨਾ ਹੋਣਾ, ਇਹ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਹੈ ਸਾਡੇ ਸਮਾਜਿਕ ਸਿਸਟਮ ਦੀ ਅਤੇ ਇਸੇ ਸਮਾਜਕ ਸਿਸਟਮ ਉਪਰ ਵਿਅੰਗ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਹ ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਦੀ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰ, ਐਸਾ ਸਰੋਤਾ-ਸਮੂਹ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪੂਰੇ ਇਕ ਕਾਲ (ਭਵਿੱਖ) ਨਾਲ ਹੈ । ਇਉਂ ਆਪਣੇ ਇਸ ਖ਼ਤ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਸਮਾਜ ਤੋਂ ਵਡੇਰਾ 'ਕਾਲ' ਦੀ ਪੱਧਰ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਖ਼ਤ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਹੋਰ ਵੱਡੀ ਹੋ ਗਈ ਹੈ :

ਮੈਂ—ਇਕ ਪਰਛੱਤੀ 'ਤੇ ਪਈ ਪੁਸਤਕ—
ਸ਼ਾਇਦ ਸਾਧ ਬਚਨ ਹਾਂ, ਜਾਂ ਭਜਨ ਮਾਲਾ ਹਾਂ,
ਜਾਂ ਕਾਮਸੂਤਰ ਦਾ ਇਕ ਕਾਂਡ,
ਜਾਂ ਕੁਝ ਆਸਣ, ਤੇ ਗੁਪਤ ਰੋਗਾਂ ਦੇ ਟੋਟਕੇ,
ਪਰ ਜਾਪਦਾ—ਮੈਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕੁਝ ਵੀ ਨਹੀਂ,
(ਕੁਝ ਹੁੰਦੀ ਤਾਂ ਜਰੂਰ ਕੋਈ ਪੜ੍ਹਦਾ)
ਤੇ ਜਾਪਦਾ—ਇਕ ਕ੍ਰਾਂਤੀਕਾਰੀਆਂ ਦੀ ਸਭਾ ਹੋਈ ਸੀ
ਤੇ ਸਭਾ ਵਿਚ ਜੋ ਮਤਾ ਪਾਸ ਹੋਇਆ ਸੀ
ਮੈਂ ਉਸੇ ਦੀ ਇਕ ਹੱਥ ਲਿਖਤ ਕਾਪੀ ਹਾਂ
ਤੇ ਫੇਰ ਉਤੋਂ ਪੁਲਿਸ ਦਾ ਛਾਪਾ
ਤੇ ਜੋ ਕੁਝ ਪਾਸ ਹੋਇਆ ਸੀ, ਕਦੇ ਲਾਗੂ ਨਾ ਹੋਇਆ
ਸਿਰਫ 'ਕਾਰਵਾਈ' ਖ਼ਾਤਰ ਸਾਂਭ ਕੇ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ।

ਤੇ ਹੁਣ ਸਿਰਫ਼ ਕੁਝ ਚਿੜੀਆਂ ਆਉਂਦੀਆਂ
ਚੁੰਝ ਵਿਚ ਤੀਲੇ ਲਿਆਉਂਦੀਆਂ
ਤੇ ਮੇਰੇ ਬਦਨ ਉਤੇ ਬੈਠ ਕੇ
ਉਹ ਦੂਜੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਕਰਦੀਆਂ
(ਦੂਸਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਦਾ ਫ਼ਿਕਰ ਕਿੰਨਾ ਗੁਸੀਨ ਫਿਕਰ ਹੈ)
ਪਰ ਕਿਸੇ ਉਪਰਾਲੇ ਲਈ ਚਿੜੀਆਂ ਦੇ ਖੰਭ ਹੁੰਦੇ ਹਨ
ਤੇ ਕਿਸੇ ਮਤੇ ਦਾ ਕੋਈ ਖੰਭ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦਾ
(ਜਾਂ ਕਿਸੇ ਮਤੇ ਦੀ ਕੋਈ ਦੂਸਰੀ ਪੀੜ੍ਹੀ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀ)
ਸਿਰਫ ਕਦੇ ਸੋਚਦੀ ਹਾਂ—ਸੁੰਘ ਕੇ ਵੇਖਾਂ
ਕਿ ਮੇਰਾ ਭਵਿੱਖ ਕਿੱਥੇ ਹੈ ?
ਤੇ ਇਸ ਫਿਕਰ ਵਿਚ ਮੇਰੀ ਕੁਝ ਜਿਲਦ ਲਹਿੰਦੀ ਹੈ,
ਪਰ ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੁਝ ਸੁੰਘਣਾ ਚਾਹਵਾਂ
ਸਿਰਫ ਵਿੱਠਾਂ ਦੀ ਹਵਾੜ੍ਹ ਆਉਂਦੀ ਹੈ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਓ ਮੇਰੀ ਧਰਤੀ ਦੇ ਭਵਿੱਖ !
ਮੈਂ—ਤੇਰੀ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ......[16]

ਇਸ ਖ਼ਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਇਕ ਹੋਰ ਨਜ਼ਮ 'ਇਕ ਖ਼ਤ' ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਨਜ਼ਮ ਦੀ ਕੈਨਵਸ ਦਾ ਘੇਰਾ 'ਇਕ ਕਾਲ' ਤੋਂ ਵੀ ਵਡੇਰਾ ਸਮੁੱਚਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਹੈ। ਇਸ ਖ਼ਤ ਨੂੰ ਲਿਖਣ ਲਈ ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੀਆਂ ਦਵਾਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਕਲਮ ਦਾ ਡੋਬਾ ਲਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਲਿਖਣ ਵਾਲੀ ਵਸਤ ਸਮੁੱਚੀ ਧਰਤੀ ਹੈ ਅਤੇ ਸੰਬੋਧਨੀ ਧਿਰ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਤਮਾਮ ਲੋਕ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਮਾਮ ਲੋਕਾਂ 'ਚ ਸਾਰੀ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਹੁਕਮਰਾਨ, ਸਾਇੰਸਦਾਨ ਆ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਹੁਕਮਰਾਨ ਬੰਦੂਕਾਂ ਅਤੇ ਐਟਮ ਚਲਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਾਇੰਸਦਾਨ ਬੰਦੂਕਾਂ ਅਤੇ ਐਟਮ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਨ। ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆ ਦਾ ਭਵਿੱਖ ਇਨ੍ਹਾਂ ਹੁਕਮਰਾਨਾਂ ਅਤੇ ਸਾਇੰਸਦਾਨਾਂ ਉਪਰ ਨਿਰਭਰ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਬੜੀ ਦਲੇਰੀ ਨਾਲ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨ ਕਰਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ, ਦੁਨੀਆ ਉਪਰ ਅਮਨ ਅਤੇ ਸ਼ਾਂਤੀ-ਵਾਲੀ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨੂੰ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਹਿਦਾਇਤ ਵੀ ਦਿਤੀ ਹੈ। ਪਹਿਲੀ 'ਇਕ ਖ਼ਤ' ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਵਰਤਮਾਨ ਦਸ਼ਾ ਉਪਰ 'ਵਿਅੰਗ' ਅਤੇ 'ਅਫ਼ਸੋਸ' ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੀ। ਇਸ 'ਇਕ ਖ਼ਤ' ਵਿਚ 'ਹਿਦਾਇਤ' ਵੀ ਦਿਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਹ ਹਿਦਾਇਤ ਹੀ ਇਸ ਖ਼ਤ ਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਹੈ। ਏਸ ਹਿਦਾਇਤ ਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਲਿਖਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਭਾਵੇਂ ਪੰਜਾਬੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸਦੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਹਰ ਮਾਤ ਬੋਲੀ ਨਾਲ ਹੈ। ਆਪਣੇ ਪੈਗ਼ਾਮ ਵਿਚ ਇਹ ਖ਼ਤ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਸੀਮਾ ਪਾਰ ਕਰਕੇ ਦੁਨੀਆ ਦੀਆਂ ਤਮਾਮ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋਣ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਤਮਾਮ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ 'ਰੂਪਾਂਤਰਣ' ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੈ ਜਿਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨਾਲੋਂ ਵੱਧ ਅਰਥਾਂ ਨਾਲ ਹੈ :

ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੋ ਦਵਾਤਾਂ ਕਲਮ ਨੇ ਡੋਬਾ ਲਿਆ
ਲਿਖ ਤੁਮ ਤਮਾਮ ਧਰਤੀ, ਪੜ੍ਹ ਤੁਮ ਤਮਾਮ ਲੋਕ...

ਹੁਕਮਰਾਨੋ ਦੋਸਤੋ !
ਗੋਲੀਆਂ ਬੰਦੂਕਾਂ ਤੇ ਐਟਮ ਚਲਾਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ,
ਇਹ ਖ਼ਤ ਪੜ੍ਹ ਲਵੋ !
ਸਾਇੰਸਦਾਨੋ ਦੋਸਤੋ !
ਗੋਲੀਆਂ ਬੰਦੂਕਾਂ ਤੇ ਐਟਮ ਬਣਾਉਣ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ
ਇਹ ਖ਼ਤ ਪੜ੍ਹ ਲਵੋ !

ਸਿਤਾਰਿਆਂ ਦੇ ਹਰਫ਼, ਤੇ ਕਿਰਨਾ ਦੀ ਬੋਲੀ
ਜੇ ਪੜ੍ਹਨੀ ਨਹੀਂ ਔਂਦੀ
ਕਿਸੇ ਆਸ਼ਕ ਅਦੀਬ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਵਾ ਲਵੋ !

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਪਣੀ ਕਿਸੇ ਮਹਿਬੂਬ ਤੋਂ ਪੜ੍ਹਵਾ ਲਵੋ !
ਤੇ ਹਰ ਇਕ ਮਾਂ ਦੀ ਇਹ ਮਾਤ ਬੋਲੀ ਹੈ
ਅੱਜ ਬੈਠ ਜਾਵੋ—ਕਿਸੇ ਵੀ ਥਾਂ ਤੇ—
ਤੇ ਖ਼ਤ ਪੜ੍ਹਵਾ ਲਵੋ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਾਂ ਤੋਂ......
ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦੋ ਦਵਾਤਾਂ, ਕਲਮ ਦਾ ਡੋਬਾ ਲਵੋ
ਏਸ ਖ਼ਤ ਦੀ ਪਹੁੰਚ ਦੇਵੋ
ਤੇ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸੁੱਖ ਸਾਂਦ ਦੇ ਦੋ ਅੱਖਰ ਵੀ ਪਾ ਦਿਉ
ਤੁਹਾਡੀ ਆਪਣੀ ਧਰਤੀ—ਤੁਹਾਡਾ ਖ਼ਤ ਉਡੀਕਦੀ ।[17]

ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ 'ਉਡੀਕ' ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਬਹੁਤੀਆਂ ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਪੈਗਾਮ, ਸਮਾਜਗਤ ਪੈਗਾਮ ਦਿੱਤਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਸਦੇ ਜੁਆਬ ਦੀ ਉਡੀਕ ਨੂੰ ਸਪਸ਼ਟ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅੰਕਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ। ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਕਿਉਂਕਿ ਸਮੁੱਚੀ ਲੋਕਾਈ ਜਿੱਡੀ ਵੱਡੀ ਹੈ ਅਤੇ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਸੁਖ ਸਾਂਦ ਦੀ ਫ਼ਿਕਰ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਵਿਚ 'ਜੁਆਬ' ਦੀ ਉਡੀਕ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਦੁਗੁਣੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਵੱਲੇ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਸੰਭਾਵਨਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ।

ਆਪਣੀ ਤੀਜੀ ਨਜ਼ਮ 'ਖ਼ਤ' ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸੰਬੋਧਨ ਤਾਂ ਭਾਵੇਂ 'ਯਾਰਾ' ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਕਰਦੀ ਹੈ ਤੇ ਆਪਣੇ ਖ਼ਤ ਦੇ ਮਿਲੇ ਜੁਆਬ ਦਾ ਜੁਆਬ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਇਸ ਖ਼ਤ ਦੀ ਇਬਾਰਤ ਵੀ ਧਰਤੀ ਜਿੱਡੀ ਵੱਡੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ, ਉਸਦੇ ਪਹਿਲੇ ਖ਼ਤ ਦੇ ਜੁਆਬ ਵਜੋਂ ਜੋ ਖ਼ਤ ਆਇਆ ਉਸਦਾ ਸਰਨਾਵਾਂ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਮਾਰਫਤ ਦਾ ਸੀ। ਉਸ ਜੁਆਬੀ ਖ਼ਤ ਵਿਚਲੀ ਇਬਾਰਤ ਦਾ ਦੁਨੀਆ ਨੇ ਜੋ ਹਸ਼ਰ ਕੀਤਾ ਉਸਦਾ ਜ਼ਿਕਰ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਆਪਣੀ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਸ ਇਬਾਰਤ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਪੂਰੀ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀ ਲੋਕਾਈ ਤਕ ਵੱਡਾ ਕੀਤਾ ਸੀ ਉਸਨੂੰ ਦੁਨੀਆ ਵਾਲਿਆਂ ਨੇ ਹੀ ਕਤਰ ਕੇ ਇਕ ਕੌਮ ਜਿੱਡਾ ਛੋਟਾ ਕਰ ਦਿਤਾ ਹੈ। 'ਕੌਮ' ਦਾ ਮੇਚਾ ਵੀ ਇਕ ਮਜ਼ਹਬ ਜਿੱਡਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀਆਂ ਸੀਮਾਵਾਂ ਟੱਪਦੀ ਮਨੁੱਖਤਾ ਨਾਲ ਆਪਣਾ ਨਾਤਾ ਜੋੜਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਕਰਕੇ ਦੁਨੀਆ ਵਲੋਂ ਜੁਆਬੀ ਖ਼ਤ ਨਾਲ ਕੀਤੇ ਗਏ ਹਸ਼ਰ ਨੂੰ ਉਹ ਫੇਰ ਦੁਨੀਆਂ ਸਾਹਵੇਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਇਹ ਖ਼ਤ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਮੇਚ ਦਾ ਨਾ ਹੁੰਦਾ ਹੋਇਆਂ ਵੀ, ਇਕ ਵਾਰ ਫੇਰ ਆਪਣਾ ਪੈਗਾਮ ਉਸ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਦੇਂਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਇਕ 'ਸੰਵਾਦ' ਹੈ ਜੋ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਪਹਿਲੇ 'ਇਕ ਖ਼ਤ ਤੋਂ ਹੁੰਦੀ ਹੋਈ 'ਦੂਜੇ' ਅਤੇ ਫੇਰ 'ਤੀਜੇ ਖ਼ਤ' ਤਕ ਪਹੁੰਚੀ ਹੈ। ਇਹ ਤਿੰਨੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਖ਼ਤ ਸੰਚਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਗਤੀ ਦੇਂਦੇ ਹਨ। ਇਸੇ ਗਤੀਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਸਮੁੱਚੀ ਦੁਨੀਆ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਉਪਰੋਕਤ ਸਾਰੀਆਂ ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੋਧਨਾਂ ਨੂੰ ਪੈਗ਼ਾਮ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚਲੇ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀਆਂ ਧਿਰਾਂ ਇਕ ਤੋਂ ਵੱਧ ਹਨ ਪਰ ਇਹਨਾਂ ਧਿਰਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਪੈਗ਼ਾਮ ਇਕ ਹੈ। ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਏਕਤਾ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਖ਼ਤ ਵਾਲੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ। ਕਹਿਣਾ ਇਉਂ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸੰਬੋਧਨ ਅਨੇਕ ਹਨ ਕਿਉਂਕਿ ਦੁਨੀਆਂ ਅਨੇਕਤਾ ਦੀ ਝਲਕ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਅਨੇਕਤਾ ਪਿੱਛੇ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਨੇਮ ਇਕ ਹੈ। ਇਸ ਇਕ ਨੇਮ ਜਾਂ ਏਕਤਾ ਵਾਲੇ ਨੇਮ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨੇਮ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਰਚਨਾਤਮਕ ਨੇਮ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਾਹਿਤਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਨਾਲ ਵੀ। 'ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ' ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੈ ਅਤੇ 'ਰੂਪ' ਖ਼ਤ ਨਾਲ। ਇਸ ਲਈ ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਰਚਨਾ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਲਿਖਿਆ ਹੋਇਆ ਇਕ ਖ਼ਤ ਹੈ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਆਖ਼ਰੀ ਖ਼ਤ, ਪੰਨਾ 133
2 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ, ਪੰਨਾ 9
3 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 32
4 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 71
5 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, 141 ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪੰਨਾ 35
6 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 9
7 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 146
8 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 136
9 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 72
10 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 89
11 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 39

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

12 ਅੰ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ, ਪੰਨਾ 72
13 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 60
14 ਅੰ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਆਖਰੀ ਖ਼ਤ ਪੰਨਾ 137
15 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 138
16 ਅੰ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, 141 ਕਵਿਤਾਵਾਂ, ਪੰਨਾ 127
17 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 137

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਪੰਜ ਤੱਤ' ਦਾ ਸੰਕਲਪ

'ਪੰਜ ਤੱਤ' ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਸੰਸਾਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਹੈ। ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਕਈ ਸਿਧਾਂਤਾਂ ਜਿਵੇਂ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਦਵੈਤਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਰਹੱਸਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ, ਗਿਆਨਮੂਲਕ ਮੀਮਾਂਸਾ, ਨੀਤੀ-ਸ਼ਾਸਤਰ, ਮਿਥੀਕਲ ਸਿਧਾਂਤ ਆਦਿ-ਵਿਚੋਂ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਸਿਧਾਂਤ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਬਿਰਤੀ ਦਾ ਧਾਰਨੀ ਹੈ।

ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਸ਼ੁਧ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦਾ ਕਾਰਨ ਮੰਨਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਅਨੁਸਾਰ ਮਨੁੱਖੀ ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਵਿਕਾਸ ਪਦਾਰਥ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ।[1] ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਵਿਚ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ (ਧਰਤੀ, ਪਾਣੀ, ਅੱਗ, ਹਵਾ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼) ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਉੱਤਮ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਦੀਆਂ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟਮਾਨ ਅਤੇ ਆਦ੍ਰਿਸ਼ਟ-ਮਾਨ ਵਸਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੀਆਂ ਬਣੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਹਨ।[2] ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਪਿੰਡ ਕਿਹਾ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਹ ਸਥੂਲ ਸਰੀਰ ਪੰਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਬਣਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ, ਹਵਾ, ਪਾਣੀ, ਅਗਨੀ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਸਰੀਰ ਨੂੰ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਨ ਲਈ ਮਿੱਟੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਮਾਸ ਜਾਂ ਚੰਮ, ਹਵਾ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਸਾਹ, ਸਰੀਰ ਦੇ ਪੁਲਾੜ, ਪਾਣੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਲਹੂ ਅਤੇ ਮਿੱਝ, ਅਗਨੀ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਨਕ, ਕੰਨ, ਮੂੰਹ, ਅੱਖਾਂ ਤੇ ਹੋਰ ਸਰੀਰ ਦੇ ਉਹ ਭਾਗ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜਿਥੇ ਹਵਾ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਾਸਤੇ ਪੁਲਾੜ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੈ।[3]

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸ਼ਤਰ ਵਿਚ ਅੱਗੋਂ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦਿਆਂ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼, ਰੂਪ, ਰਸ ਤੇ ਗੰਧ, ਹਵਾ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼, ਪਾਣੀ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ ਰੂਪ ਤੇ ਰਸ, ਅਗਨੀ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼ ਰੂਪ ਰਸ ਤੇ ਗੰਧ ਅਤੇ ਆਕਾਸ਼ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਗੀਤ ਮੰਨੇ ਗਏ ਹਨ। ਇਸਦਾ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਵਿਚ ਪੰਜ-ਗਿਆਨ-ਇੰਦ੍ਰੇ ਬੜਾ ਮਹੱਤਵਪੂਰਨ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਕਿਉਂਕਿ ਉਪਰੋਕਤ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਸਪਰਸ਼ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਚਮੜੀ ਨਾਲ, ਰੂਪ ਦਾ ਸੰਬੰਧ, ਅੱਖਾਂ ਨਾਲ, ਰਸ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜੀਭ ਨਾਲ ਆਵਾਜ਼ ਜਾਂ ਗੀਤ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਕੰਨਾਂ ਅਤੇ ਮੂੰਹ ਨਾਲ, ਅਤੇ ਖੁਸ਼ਬੂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਨੱਕ ਨਾਲ ਹੈ।[4]

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਹਰੇਕ ਤੱਤ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਦੱਸੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚੋਂ ਆਕਾਸ਼ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ, ਦੁਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਹਨ, ਹਵਾ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਬਲ, ਦੌੜਣਾ ਪਸਰਣਾ, ਸੰਕੋਚਣਾ, ਵਧਾਉਣਾ ਹਨ, ਅਗਨੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਨੀਂਦ, ਸ਼ੋਭਾ, ਭੁੱਖ, ਪਿਆਸ, ਆਲਸ ਹਨ, ਜਲ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਲਹੂ, ਪਸੀਨਾ, ਪਿਤ, ਕਫ, ਵੀਰਜ ਹਨ ਅਤੇ ਧਰਤੀ ਦੀਆਂ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆਂ ਚੰਮ, ਹੱਡ, ਮਾਸ, ਨਾੜੀ ਤੇ ਰੋਮ ਹਨ ।[5]

ਸੰਸਾਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਮੰਨਦਿਆ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ ਕਿ ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਰੀਰ ਅਰਥਾਤ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਰਥਾਤ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੋਵੇਂ ਹੀ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਪਿੰਡ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਇਕਾਈ ਵਾਲਾ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਇਕਾਈ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ਾਲ ਅਤੇ ਸੰਪੂਰਨ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਾਲੇ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਮੌਜੂਦ ਹਨ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹਣ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਸਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਅੱਗ, ਪਾਣੀ, ਹਵਾ, ਆਕਾਸ਼ ਅਤੇ ਮਿੱਟੀ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਹੋਏ ਥਾਂ ਥਾਂ ਵੇਖੇ ਜਾ ਸਕਦੇ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਿਹੜੇ ਕਿਹੜੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ ਇਸਦਾ ਨਿਰਣਾਂ ਕਰਨ ਲਈ ਇਕ ਇਕ ਤੱਤ ਨੂੰ ਵਾਰੋ ਵਾਰੀ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ 'ਸੂਰਜ, ਬਲਦੀ, ਚਿਣਗਾਂ, ਦੀਵੇ, ਚਾਨਣ, ਸੁਲਗਾਈ, ਕਿਰਨਾਂ, ਆਤਸ਼, ਲਾਟ, ਲਾਟਾਂ, ਤੱਤੀ, ਚਿਣਗ ਚਵਾਤੀ, ਉਬਾਲ, ਸਮਾ, ਬੱਤੀ, ਅੱਲੜ ਧੁੱਪਾਂ, ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਦੇਗ਼, ਸਿਗਰਟ, ਸੇਕ, ਭੱਠੀ ਬਾਲਣ ਆਦਿ ਵੇਰਵੇ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਵਲ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ-ਵੇਰਵੇ ਕਦੇ 'ਨਾਉਂ' ਕਦੇ 'ਕਿਰਿਆ' ਅਤੇ ਕਦੇ 'ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ' ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ । 'ਨਾਉਂ' ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ–ਵੇਰਵੇ ਸੂਰਜ, ਚਿਣਗਾਂ, ਦੀਵੇ, ਕਿਰਨਾਂ, ਆਤਸ਼, ਲਾਟ, ਚਿਣਗ ਚਵਾਤੀ, ਸਮਾਂ, ਬੱਤੀ, ਦੇਗ਼, ਸਿਗਰਟ ਆਦਿ ਹਨ । ਕਿਰਿਆ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ–ਵੇਰਵੇ ਬਲਦੀ, ਸੁਲਗਾਈ, ਆਦਿ ਹਨ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਸ਼ਬਦ–ਵੇਰਵੇ ਚਾਨਣ, ਰੌਸ਼ਨੀ, ਸੇਕ ਆਦਿ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ–ਵੇਰਵੇ ਮਿਲ ਕੇ ਅਗ਼ਨੀ ਤੱਤ ਵਲ ਹੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦੇ ਹਨ ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਵਿਚ ਗਰਮੀ ਅਤੇ ਸ਼ਕਤੀ ਦੇ ਅਰਥ ਵਿਦਮਾਨ ਹਨ ਅਤੇ ਅਗਨੀ ਦਾ ਗੁਣ–ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼ ਰੂਪ, ਰਸ ਤੇ ਗੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਨੀਂਦ, ਸ਼ੋਭਾ, ਭੁਖ, ਪਿਆਸ, ਆਲਸ ਆਦਿ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਸ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਦਿਲ ਦੀ ਬੁਕਲ ਬਲਣ, ਚਿਣਗਾਂ ਜਰਨ, ਸੂਰਜ ਨੂੰ ਘੋਲਣ, ਹੁਸਨਾਂ ਦੇ ਦੀਵੇ, ਚਾਨਣ ਦੇ ਜਾਗਣ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੱਗ ਦੇ ਸੁਲਗਣ, ਕਿਰਨਾ ਦੇ ਸੱਦੇ, ਆਤਸ਼, ਦੂਧੀਆ ਚਾਨਣ, ਦੀਪਕ ਰਾਗ, ਚੁੱਲਾ ਬਲਣ, ਕਿਰਨਾਂ ਦੇ ਉੱਚੇ ਹੋਣ, ਲਾਟਾਂ ਨਿਕਲ ਆਉਣ, ਤੱਤੀ ਜਿੰਦ ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਸੇਕ, ਚਿਣਗ ਚਵਾਤੀਆਂ, ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚਲੇ ਉਬਾਲ, ਸੂਰਜ ਦੇ ਬਾਲਣ, ਅੱਲੜ੍ਹ ਧੁੱਪਾਂ, ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰਾਂ, ਚਾਨਣ ਦਾ ਤੁੰਬਿਆ ਜਾਣਾ, ਸੂਰਜ ਦੀ ਬੇੜੀ ਦਾ ਡੋਲਣਾ, ਧੁੱਪਾਂ ਦਾ ਲੱਥਣਾਂ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਰਕੜਾ ਹੋਣਾ, ਕਿਰਨਾ ਦਾ ਮੁੰਜ ਹੋਣਾ, ਰੌਸ਼ਨੀ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਯਾਦ ਦੀ ਬੱਤੀ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਟੁਰ ਜਾਣਾ, ਭੱਠੀ ਨੂੰ ਬਾਲਣਾ, ਸੂਰਜ ਦੀ ਦੇਗ ਦਾ ਖੌਲ੍ਹਣਾ, ਦੇਗ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਬੈਠਣਾ, ਅੱਗ ਦੀ ਬਾਤ, ਜਿੰਦ ਦੀ ਸਿਗਰਟ, ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਸੇਕ, ਅੱਗ ਨੂੰ ਸੰਭਾਲਣ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਆਉਣਾ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਘਾਬਰਣਾ, ਲਾਲ ਕਿਰਮਚੀ ਅੱਗ ਦੇ ਹਉਕੇ, ਭੱਠੀ ਦੇ ਬਾਲਣ, ਸੂਰਜੀ ਬੁੱਤ, ਧੁੱਪ ਦੀ ਕੌਲੀ, ਆਦਿ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਸੂਰਜ ਸ਼ਬਦ ਨੂੰ ਬਹੁਤ ਥਾਈਂ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਵਰਤਿਆ ਹੈ। ਸੂਰਜ ਵੀ ਕਈ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਰੂਪਮਾਨ ਹੋਇਆ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਸੂਰਜ ਆਪਣੇ ਪ੍ਰਕਿਰਤਿਕ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਿਧਰੇ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਦੇ ਇਸ਼ਕ—ਵਸਤੂ ਕਾਵਿ-ਤੂੰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਿਧਰੇ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਦੇ ਦਿਲੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਤਰਜਮਾਨੀ ਕਰਨ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ । ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਸ਼ਬਦ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਜੇ ਅਰਥ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ—ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚੋਂ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਨਹੀਂ ਵਰਤਿਆ ਸਗੋਂ ਉਸ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚੋਂ ਲੰਘਾ ਕੇ ਮੁੜ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਏਸੇ ਲਈ ਜਿਥੇ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਦੀਆਂ ਕੇਵਲ ਪੰਜ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀਆ ਆਪਣੇ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਈਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਬਹੁ-ਪਰਤਾਂ ਵਾਲੀ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਜਿਥੇ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਦੇ ਦਿਲੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਫੈਲੇ ਹੋਏ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵੇਰਵਿਆਂ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਜੋਂ ਸਿਰਜਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਦੇ ਘੇਰੇ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿਹਨ ਜਿਵੇਂ, ਦੇਗ ਦੀਪਕ ਭਾਗ ਆਦਿ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਸੂਰਜ ਦੀ ਬੇੜੀ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਸਰਕੜਾ ਆਦਿ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਵੇਰਵੇ ਹਨ, ਉਥੇ ਕਈ ਵੇਰਵੇ ਸਮਾਜਿਕ ਜੀਵਨ ਵਿਚੋਂ ਵੀ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਜਿਵੇਂ, ਧੁੱਪ ਦੀ ਕੌਲੀ, ਸੂਰਜ ਦਾ ਬਾਲਣ, ਚੁੱਲਾ ਬਲਣ, ਚਾਨਣ ਦਾ ਤੁੰਬਿਆ ਜਾਣਾ, ਭੱਠੀ ਨੂੰ ਬਾਲਣਾ, ਆਦਿ। ਇਸੇ ਤਰਾਂ ਸੂਰਜ ਦੀ ਦੇਗ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿਹਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਦੇਗ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਸਿਰਫ਼ ਕਿਸੇ ਵੱਡੇ ਆਕਾਰ ਦੇ ਬਰਤਨ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਇਸਦਾ ਧਰਮ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧ ਹੈ। ਇਸ ਸ਼ਬਦ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਜੁੜੀ ਹੋਈ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਇਸਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਹੀ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀਪਕ-ਰਾਗ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਅਰਥ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਅਰਥਾਤ ਸੰਗੀਤ ਦੇ ਸੰਸਾਰ ਨਾਲ ਹਨ। ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਮਤਲਬ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੇ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸ, ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ, ਸੰਸਕ੍ਰਿਤਿਕ, ਸਮਾਜਿਕ, ਧਾਰਮਿਕ ਘੇਰਿਆਂ ਤਕ ਫੈਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਇਸ ਤੱਤ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਿਸਤਾਰ ਹੋਇਆ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਾਣੀ ਤੱਤ' ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕਾਫ਼ੀ ਮਾਤਰਾ ਵਿਚ ਹੋਈ ਹੈ। ਇਹ ਤੱਤ ਦਰਦਾਂ ਦੇ ਦਰਿਆਓ, ਦਿਲ ਦੇ ਦਰਿਆਓ, ਛੰਬ ਦੇ ਪਾਣੀ, ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਪਾਣੀ, ਦਿਲ ਦੀ ਛੱਲ, ਦਿਲ ਦੇ ਪਾਣੀ, ਰੋਂਦੇ, ਦੁੱਖਾਂ ਦੇ ਦਾਰੂ, ਅੰਬਰ ਦੇ ਰੋਣ, ਮੇਘ, ਹੰਝੂ, ਗਲੇਡੂ, ਭਰੀਆ ਅੱਖਾਂ, ਜ਼ਹਿਰ ਪੀਣ, ਝਨਾਂ, ਰੋਂਦੇ ਨੈਣ, ਸੱਤੇ ਸਾਗਰ, ਪੀੜ ਦੇ ਦਾਰੂ, ਅੱਥਰੂ, ਮਾਨਸਰੋਵਰ, ਕਵੀਆਂ, ਸਰਵਰ, ਦਿਲ ਦੀ ਝੀਲ, ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਬੂੰਦ, ਦਿਲ ਦੇ ਪੱਤਣ, ਨਦੀਆਂ, ਵਰਿਆਂ ਦੇ ਬੱਦਲ, ਹਰਫਾਂ ਦੇ ਪਾਣੀ ਆਦਿ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਪਾਣੀ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼, ਰੂਪ ਤੇ ਰਸ ਮੰਨਿਆ ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਲਹੂ ਪਸੀਨਾ, ਪਿਤ, ਕਫ, ਵੀਰਜ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਪਾਣੀ ਤੱਤ ਨੂੰ ਵੀ ਦਿਲ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅਰਥ ਦਿਤੇ ਹਨ। ਪਾਣੀ ਤੱਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਜੋ ਪ੍ਰਤੀਕ ਸਿਰਜੇ ਹਨ ਉਹ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਜਗਤ ਦੇ ਵੇਰਵੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਸਾਗਰ, ਦਰਿਆ, ਸਰੋਵਰ, ਝੀਲ, ਪੱਤਣ, ਛੱਲ, ਆਦਿ ਅਤੇ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਿਆ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਿਲ ਨਾਲ ਜੋੜਿਆ ਹੈ। ਇਹਨਾ ਵੇਰਵਿਆ ਵਿਚੋਂ 'ਸਰੋਵਰ' ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿਹਨ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਧਰਮ-ਜਗਤ ਨਾਲ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿਹਨ ਨੂੰ ਵੀ ਉਸਨੇ ਦਿਲੀ-ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਬੜੀ ਬਲਵਾਨ ਹੈ। ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਤਾਂ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :—

ਇਕ ਤੇਰੇ ਵਿਯੋਗ ਦਾ ਸੇਕ ਡਾਢਾ
ਦੂਜਾ ਉਮਰਾ ਦੀ ਸਿਖਰ ਦੁਪਹਿਰ ਆਈ[6]

ਪਾਣੀ ਤੱਤ ਵਿਚ ਵੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਇਸਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੂੰ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਧਾਰਕ ਚਿਹਨਾਂ ਰਾਹੀਂ ਰੂਪ ਦਿਤਾ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਅਗਲਾ ਤੱਤ ਹਵਾ ਲਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤੱਤ ਵੀ ਉਸਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਈ ਥਾਈਂ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਆ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਹਉਕਾ, ਪੌਣ, ਆਵਾਜ਼, ਸੁਨੇਹੜੇ, ਬੋਲ, ਹਾੜੇ, ਹੁੰਗਾਰਾ, ਸਾਹਾਂ, ਦਾ ਕਾਫਲਾ, ਮਹਿਕ, ਧੂੰਆ, ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਵਾਸ਼ਨਾ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵਰਤਿਆ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਹਵਾ ਤੱਤ ਦਾ ਗੁਣ ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਬਲ, ਦੌੜਣਾ, ਪਰਸਣਾ, ਸੰਕੋਚਣਾ ਅਤੇ ਵਧਾਉਣਾ ਹਨ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਵੀ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਉਸਦੇ ਹਉਕੇ, ਉਸਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਉਸਦੇ ਬੋਲ, ਹਾੜੇ, ਹੁੰਗਾਰੇ ਆਦਿ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਉਸਨੇ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਜਗਤ ਵਿਚ ਫੈਲਾਉਣ ਦੀ ਬਜਾਇ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰੋਂ ਲੱਭਣ ਅਤੇ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਨ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਸ ਕਰਕੇ ਤੱਤ ਵਧੇਰੇ ਭਾਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਗਿਅ ਹੈ। ਹਾਂ ਕਿਧਰੇ ਕਿਧਰੇ ਇਸ ਵਿਚ ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਅਤੇ ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵੇਰਵੇ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜਿਵੇਂ :—

ਟੁੱਟੀ ਇੱਕ ਪੱਤੀ ਕਿਸੇ ਟਾਹਣ ਨਾਲੋਂ,
ਵਣਾਂ ਵਣਾਂ ਚੋਂ ਰੋਹਣੀਆਂ ਬੋਲ ਪਈਆਂ (ਪ੍ਰਾਕਿਰਤਿਕ ਵੇਰਵਾ)
ਰੋਈਆਂ ਚੂਰੀਆਂ ਤੇ ਛੰਨੇ ਵਿਲਕ ਉੱਠੇ (ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਿਕ ਵੇਰਵਾ)
ਬੇਲੇ ਬੇਲੇ ਚੋਂ ਦੋਹਣੀਆਂ ਬੋਲ ਪਈਆਂ
ਜਲਾਂ ਥਲਾਂ ਚੋਂ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਹੋ ਕੇ
ਕਈ ਸੱਸੀਆਂ ਸੋਹਣੀਆਂ ਬੋਲ ਪਈਆਂ (ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੇਰਵੇ)
ਇੱਕੋ ਵਾਜ ਮੇਰੀ ਨਹੀਉਂ ਵਾਜ ਇੱਕੋ
ਵਾਜ ਵਾਜ ਚੋਂ ਹੋਣੀਆਂ ਬੋਲ ਪਈਆਂ[7] (ਸਾਂਸਕ੍ਰਿਤਕ ਵੇਰਵੇ)

ਇਸ ਤੋਂ ਇਹ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਹਵਾ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਫੈਲਾਉ ਉਹ ਸਮੁੱਚੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚ ਵੇਖਦੀ ਹੈ। ਉਸਦੇ ਦਿਲ ਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਲੱਖਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਤਕ ਫੈਲਦਾ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਲੱਖਾਂ ਆਵਾਜ਼ਾਂ ਦੀ ਫੇਰ ਇਕ ਆਵਾਜ਼ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਹਵਾ ਤੱਤ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨਿਜ ਤੋਂ ਪਰ ਦਾ ਸਫਰ ਤੈਅ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਪਰ ਵਿਚ ਏਕਤਾ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸ ਏਕਤਾ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਸਮਾਜਿਕ ਅਰਥ ਵੀ ਦਿਤੇ ਹਨ ਅਤੇ ਹਵਾ ਤੱਤ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ ਵੀ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ :—

ਲੱਖਾਂ 'ਵਾਜਾਂ ਦੀ ਇੱਕ ਆਵਾਜ਼ ਹੋਈ,
ਇੱਕੋ ਇੱਕ ਸੁਨੇਹੁੜਾ ਦੇਣ ਲੱਗੀ
ਰਹੀ ਹੱਥ ਦੇ ਵਿਚ ਹਮੇਲ ਸਾਡੀ,
ਸੁੱਤੇ ਫੁੱਲ ਸਾਡੇ ਸੁੱਤੀ ਰਹੀ ਸੱਗੀ[8]

ਇਸ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਹੋਈ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਤੱਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਲਈ ਸ਼ਬਦ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਗਿਣਤੀ ਬੜੀ ਘੱਟ ਹੈ। ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ ਲਈ ਉਸਨੇ ਅੰਬਰ, ਗਗਨ, ਚੰਦਾ, ਅਸਮਾਨ ਆਦਿ ਸ਼ਬਦ-ਵੇਰਵੇ ਸਿਰਜੇ ਹਨ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਆਕਾਸ਼ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਗੀਤ ਮੰਨਿਆ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਗਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ, ਦੁੱਖ ਅਤੇ ਪ੍ਰੀਤ ਆਉਂਦੇ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਨਿਸ਼ਚਿਤ ਨਹੀਂ ਕਿਧਰੇ ਅੰਬਰ ਦਾ ਆਲਾ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਧਰੇ ਨਜ਼ਰ ਦਾ ਅਸਮਾਨ ਕਿਧਰੇ ਤਾਰਿਆਂ ਨਾਲ ਲਿੰਬਿਆ ਹੋਇਆ ਗਗਨ ਦਾ ਕੋਠਾ, ਕਿਧਰੇ ਅੰਬਰ ਦੀ ਰਹਿਮਤ, ਕਿਧਰੇ ਅੰਬਰ ਦੀ ਮੁੱਠੀ ਆਦਿ। ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਉਚਾਈ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਤੂੰ ਅਰਥਾਤ ਧਰਤੀ ਅਤੇ ਸੂਰਜ ਦੇ ਮਿਲਣ ਵਿਚਕਾਰ ਵਿਚੋਲੇ ਦਾ ਕੰਮ ਵੀ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਰਾਹ ਦਾ ਵੀ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਿਵੇਂ :—

> ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਦੀਵੇ ਭਰ ਕੇ
> ਲੰਮੀ ਨੀਝ ਉਮਰ ਨੇ ਲਾਈ
> ਡੀਕਾਂ ਨਾਲ ਹਨੇਰੇ ਪੀਤੇ ਛਾਣੇ ਅੰਬਰ ਜਿੰਨੇ...[9]

ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਤੱਤ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਵੀ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੱਤ ਵਾਸਤੇ ਉਸਨੇ ਕਿਧਰੇ ਤਾਂ ਸਪਸ਼ਟ ਸ਼ਬਦ ਵਰਤੇ ਹਨ ਜਿਵੇਂ ਮਿੱਟੀ, ਧਰਤੀ, ਜਿੰਦੜੀ, ਜ਼ਮੀਨ, ਮਾਰੂਥਲ, ਅੰਗ, ਮਾਸ ਆਦਿ ਪਰੰਤੂ ਕਿਧਰੇ ਇਹ ਤੱਤ ਆਪਣੇ ਸ਼ਬਦ-ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੈ ਪਰ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਧਰੇ ਮੈਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ, ਕਿਧਰੇ ਕੌਣ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਇਸ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਤੱਤ ਸਮਾਇਆ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚਲੀ ਧਰਤੀ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸਮੋ ਕੇ ਵੀ ਜ਼ਾਹਿਰ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਉਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਸਭ ਕੁਝ ਜਰ ਰਹੀ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਉਹ ਖ਼ਾਮੋਸ਼ ਹੈ, ਕਿਧਰੇ ਬੋਲਦੀ ਹੈ, ਪਰੰਤੂ ਮਿੱਟੀ ਤੱਤ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਗੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਰਹਿੰਦੀ ਹੈ। ਕਿਧਰੇ ਮਿੱਟੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਮਿੱਟੀ, ਧਰਤੀ, ਜਿੰਦਗੀ, ਜਿੰਮੀਂ, ਮਾਰੂਥਲ, ਅੰਗ ਮਾਸ ਆਦਿ ਲਫਜ਼ਾਂ ਰਾਹੀਂ ਪ੍ਰਗਟਾਉਂਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਵਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਹੋਂਦ ਮਿੱਟੀ ਨਹੀਂ, ਚੇਤਨਾ ਹੈ।

ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦਾ ਗੁਣ-ਸ਼ਬਦ ਸਪਰਸ਼, ਰੂਪ, ਰਸ ਤੇ ਗੰਧ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਿਚ ਚੰਮ, ਹੱਡ, ਮਾਸ, ਨਾੜੀ ਅਤੇ ਰੋਮ ਆਉਂਦੇ ਰਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਵੀ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਾਲੀ ਹੀ ਲਈ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਨਾਲ ਜੋ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਫੇਰ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੀ ਕੇ ਚੇਤਨਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਫੈਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਉਥੇ ਮਿੱਟੀ ਸਿਰਫ਼ ਚੰਮ, ਹੱਡ ਮਾਸ, ਨਾੜੀ ਅਤੇ ਰੋਮ ਤਕ ਸੀਮਿਤ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦੀ ਸਗੋਂ ਉਸ ਵਿਚ ਮਨ, ਦਰਦ, ਦਿਲ, ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ। ਮਨੁੱਖੀ ਸ਼ਰੀਰ ਦੇ ਸਥੂਲ ਅਤੇ ਸੂਖਮ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦਾ ਇਕ ਗੀਤ ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਚਾਨਣ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਤੋਪਾ ਕੌਣ ਭਰੇ

ਅੰਬਰ ਦਾ ਇਕ ਆਲਾ ਸੂਰਜ ਬਾਲ ਦਿਆਂ
ਮਨ ਦੀ ਉੱਚੀ ਮਮਟੀ ਦੀਵਾ ਕੌਣ ਧਰੇ !

ਅੰਬਰ-ਗੰਗਾ ਹੁੰਦੀ ਗਾਗਰ ਭਰ ਦੇਂਦੀ
ਦਰਦਾਂ ਦਾ ਦਰਿਆਓ ਕਿਹੜਾ ਘੁੱਟ ਭਰੇ !

ਇਹ ਜੋ ਸਾਨੂੰ ਅੱਗ ਰਾਖਵੀਂ ਦੇ ਚਲਿਉਂ
ਦਿਲ ਦੀ ਬੁੱਕਲ ਬਲਦੀ ਚਿਣਗਾਂ ਕੌਣ ਜਰੇ !

ਆਪਣੇ ਵਲੋਂ ਸਾਰੀ ਬਾਤ ਮੁਕਾ ਬੈਠੇ
ਹਾਲੇ ਵੀ ਇਕ ਹਉਕਾ ਤੇਰੀ ਗੱਲ ਕਰੇ !

ਚਾਨਣ ਦੀ ਫੁਲਕਾਰੀ ਤੋਪਾ ਕੌਣ ਭਰੇ ![10]

ਇਸ ਗੀਤ ਵਿਚ ਹਾਲਾਂਕਿ ਸਾਰੇ ਤੱਤ ਜਿਵੇਂ ਆਕਾਸ਼, ਪਾਣੀ, ਅੱਗ, ਹਵਾ ਮੌਜੂਦ ਹਨ, ਪਰੰਤੂ ਦਿਲੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਬਰਦਾਸ਼ਤ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਵਿਚ ਮਿੱਟੀ ਤੱਤ ਹੈ ਤੇ ਉਸ ਵਿਚ ਅਹਿਸਾਸ ਅਰਥਾਤ ਚੇਤਨਾ ਜਾਗਦੀ ਹੈ । ਅਤੇ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਨੇ ਪੈਦਾ ਕੀਤੀ ਹੈ ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਮਿੱਟੀ ਆਪਣੇ ਸਥੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਗ਼ੈਰ-ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੋ ਕੇ ਵੀ ਸੂਖ਼ਮ ਰੂਪ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣ ਵਾਲੇ ਸ਼ਬਦ, ਚੇਂਦੀ, ਕੌਣ, ਕਿਹੜਾ, ਸਾਨੂੰ, ਆਪਣੇ ਆਦਿ ਹਨ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਇਹ ਗੀਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਦਾ ਬੜਾ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਨਮੂਨਾ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਵਿਚ ਸੂਰਜ ਅਤੇ ਅੱਗ ਅਗਨੀ ਤੱਤ, ਅੰਬਰ, ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ, ਗੰਗਾ, ਗਾਗਰ, ਦਰਿਆਉ, ਪਾਣੀ ਤੱਤ, ਹਉਕਾ, ਹਵਾ ਤੱਤ ਅਤੇ ਇਹ ਸਾਰਾ ਕੁਝ ਜਿਸ ਨਾਲ ਵਾਪਰਦਾ ਹੈ ਉਹ ਮਿੱਟੀ ਤੱਤ ਹੈ ਪਰ ਉਸ ਮਿੱਟੀ ਵਿਚ ਦਿਲ ਹੈ, ਅਹਿਸਾਸ ਹੈ, ਚੇਤਨਾ ਹੈ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਤੂੰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸਮਝਣ ਲਈ ਉਸਦੀ ਨਜ਼ਮ ਆਦਿ-ਰਚਨਾ ਲਈ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਮੈਂ ਅਤੇ ਤੂੰ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ । ਕਿਧਰੇ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਤੂੰ ਅੱਗ, ਕਿਧਰੇ ਮੈਂ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਤੂੰ ਪਾਣੀ ਅਤੇ ਕਿਧਰੇ ਮੈਂ ਮਿੱਟੀ ਅਤੇ ਤੂੰ ਅੰਬਰ ਦੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਜੇ ਗਏ ਹਨ । ਕਹਿਣ ਤੋਂ ਭਾਵ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਪੰਜ ਤੱਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜ-ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਅਬਦਲ ਅਰਥਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਨਹੀਂ ਹੋਏ ਬਲਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਆਪਣੇ ਅਹਿਸਾਸ ਆਪਣੇ ਅਨੁਭਵ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਸਿਰਜਦੀ ਹੈ । ਆਦਿ-ਰਚਨਾ, ਆਦਿ-ਚਿੱਤਰ, ਆਦਿ-ਸੰਗੀਤ ਆਦਿ-ਪੁਸਤਕ, ਆਦਿ-ਧਰਮ, ਆਦਿ-ਕਬੀਲਾ,

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਆਦਿ-ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪਿੰਡ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਤੋਂ ਆਪਣੀ ਗੱਲ ਆਰੰਭ ਕਰਕੇ ਚਿੱਤਰ, ਸੰਗੀਤ, ਰਿਗ-ਵੇਦ, ਧਰਮ ਕਰਮ ਅਤੇ ਕਬੀਲਿਆਂ ਦੇ ਵਿਕਾਸ ਤਕ ਫੈਲਾ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਉਸ ਅਨੁਸਾਰ ਇਸ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਹੈ ਜਾਂ ਸ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਅਤੇ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਇਹ ਪੰਜ ਤੱਤ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਪੰਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਕੁਦਰਤ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਤੱਤ ਹਨ ਜਾਂ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਵਿਚਲੀ ਕੁਦਰਤ ਦੇ ਤੱਤ ਹਨ। ਫੇਰ ਏਸ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਚੇਤਨਾ ਪੈਦਾ ਹੋਈ ਅਤੇ ਇਹ ਚੇਤਨਾ ਪਦਾਰਥ ਦੀ ਹੋਂਦ ਦਾ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ ਜਾਂ ਚੇਤਨਾ ਪਦਾਰਥ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਅਤੇ ਸਮਝਾਉਣ ਦਾ ਇਕ ਜ਼ਰੀਆ ਹੈ। ਮੈਂ ਤੇ ਤੂੰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਨਾਲ ਹੈ। ਚੇਤਨਾ ਦਾ ਜਨਮ ਮੈਂ ਤੇ ਤੂੰ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਹੋਇਆ ਹੈ। ਉਦਾਹਰਣ ਵਜੋਂ :

ਇਹ ਮੇਰੀ ਤੇ ਤੇਰੀ ਹੋਂਦ ਸੀ
ਜੋ ਦੁਨੀਆ ਦੀ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾ ਬਣੀ
ਮੈਂ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਅੱਖਰ ਬਣੇ
ਤੂੰ ਦੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦੇ ਅੱਖਰ ਬਣੇ
ਤੇ ਉਹਨਾਂ ਉਹ ਆਦਿ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਆਦਿ ਪੁਸਤਕ ਲਿਖੀ[11]

ਇਸ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਕਿ 'ਚੇਤਨਾ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਵਿਚੋਂ ਜਨਮ ਲੈਂਦੀ ਹੈ' ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਮਰਥਨ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਮੈਂ ਅਤੇ ਤੂੰ ਨੂੰ ਸਿਰਜਕ ਤੱਤ ਅਤੇ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੂਰਜ, ਪਾਣੀ, ਹਵਾ, ਧਰਤੀ ਆਕਾਸ਼ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਮਨੁੱਖੀ ਸਰੀਰ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਮੇਲ ਅਤੇ ਉਸ ਮੇਲ ਦਾ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਸਿਰਜਕ ਤੱਤਾਂ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਿਰਜ ਕੇ ਉਸ ਵਿਚੋਂ ਚੇਤਨਾ, ਪਹਿਚਾਣ, ਭਾਸ਼ਾ ਦਾ ਜਨਮ ਹੋਇਆ ਮੰਨਿਆ ਹੈ। ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਚੇਤਨਾ ਤਕ ਦਾ ਸਫਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਸਿਮ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਵੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ :

ਕਾਇਆ ਦੀ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ—
ਕਾਇਆ ਦੀ ਆਬਰੂ ਤੀਕਣ ਮੈਂ ਸਾਂ,
ਕਾਇਆ ਦੇ ਹੁਸਨ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ—
ਕਾਇਆ ਦੇ ਇਸ਼ਕ ਤੀਕਣ ਤੂੰ ਸੀ
ਇਹ ਮੈਂ ਅੱਖਰ ਦਾ ਇਲਮ ਸੀ
ਜਿਸ ਮੈਂ ਨੂੰ ਇਖ਼ਲਾਕ ਦਿੱਤਾ ਸੀ
ਇਹ ਤੂੰ ਅੱਖਰ ਦਾ ਜਸ਼ਨ ਸੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਜਿਸ "ਉਹ" ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਲੀਤਾ ਸੀ,[12]

ਹੋਂਦ ਤੋਂ ਚੇਤਨਾ ਤਕ ਦਾ ਸਫਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਲਈ ਹਕੀਕਤ ਤੋਂ ਆਬਰੂ, ਮੂਰਤ ਤੋਂ ਅਮੂਰਤ, ਹੁਸਨ ਤੋਂ ਇਸ਼ਕ ਅਤੇ ਅੱਖਰ ਤੋਂ ਇਖ਼ਲਾਕ ਤੱਕ ਦਾ ਸਫਰ ਹੈ। ਅਸਲ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਇਹ ਸੱਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਦੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਪਦਾਰਥਵਾਦੀ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਸੱਤ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਚੇਤਨਾ ਦੇ ਸੰਕਲਪ ਰਾਹੀਂ ਉਸਦੀ ਬਾਕੀ ਦੀ ਸਾਰੀ ਕਵਿਤਾ ਨੂੰ ਸਮਝਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ਹਾਲਾਂਕਿ ਪੰਜ ਤੱਤ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਆਦਿ-ਇਤਿਹਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ। ਪਰੰਤੂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਅਤੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਵਿਚ ਮਿਲਦੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਵਿਚਲਾ ਫਰਕ ਹੋਂਦ ਅਤੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚਲਾ ਫਰਕ ਹੈ। ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਕੋਲ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕੋਲ ਵੀ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਨੂੰ ਸਮਝਣ ਲਈ ਚੇਤਨਾ ਮੌਜੂਦ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਜਿਥੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਮਝ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਚੇਤਨਾ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਸਮਝ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਅਹਿਸਾਸ ਜਾ ਭਾਵ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਉਸਨੂੰ ਮੁੜ ਸਿਰਜਦੀ ਵੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਤੋਂ ਸ਼ਾਇਰ ਤਕ ਦਾ ਸਫਰ ਗਿਆਨ ਤੋਂ ਅਹਿਸਾਸ ਅਤੇ ਸਮਝ ਤੋਂ ਪੁਨਰ ਸਿਰਜਣ ਤਕ ਦਾ ਸਫਰ ਹੋ ਨਿਬੜਦਾ ਹੈ। ਹਾਲਾਂਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਆਦਿ-ਰਚਨਾ ਦੀਆਂ ਸੱਤੇ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਪਥਾਰਥ ਤੋਂ ਚੇਤਨਾ ਤਕ ਦੇ ਸਫਰ ਦੇ ਸਿਧਾਂਤ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਇਸ ਸਿਧਾਂਤ ਨੂੰ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਤੂੰ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਰੁਪਾਂਤ-ਰਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਬੜਾ ਦਖ਼ਲ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਵਸਤਾਂ ਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਸਮਝਦਾ ਅਤੇ ਪਰਿਭਾਸ਼ਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸ਼ਾਇਰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਵਸਤਾਂ ਅਤੇ ਵਰਤਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪੁਨਰ-ਸਿਰਜਣਾ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਗੁਣ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਪੇਸ਼ ਕਰਨ ਲਈ ਜਿਹੜੇ ਸ਼ਬਦ-ਵੇਰਵਿਆਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਹ ਮਨੁੱਖ ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੇ ਹਨ। ਜਿਸ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦੇ ਅੱਖ, ਕੰਨ, ਨੱਕ, ਮੂੰਹ, ਜੀਭ, ਚਮੜੀ, ਰੋਗ, ਨਾੜੀਆਂ, ਅਤੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਆਕਾਸ਼, ਧਰਤੀ, ਜਲ, ਵਾਯੂ, ਆਕਾਸ਼ ਆਦਿ ਵੇਰਵੇ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ। ਇਹ ਸਾਰੇ ਵੇਰਵੇ ਤੱਤ ਜਾਂ ਇੰਦ੍ਰੀ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਥੂਲ ਪੱਧਰ ਉਪਰ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਸੁੰਘਣਾ, ਤੁਰਨਾ, ਬੋਲਣਾ, ਖੁਸ਼ੀ, ਪ੍ਰੀਤ, ਦੁੱਖ ਆਦਿ ਵੀ ਮਨੁੱਖ ਦੀਆਂ ਸਰੀਰਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਣ ਵਾਲੇ ਅਰਥ ਹਨ। ਪਰੰਤੂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸਥੂਲ ਤੱਤਾਂ, ਇੰਦ੍ਰੀਆਂ ਅਤੇ ਸਰੀਰਕ ਬਿਰਤੀਆਂ ਨੂੰ ਸੂਖਮ ਭਾਵਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਉਥੇ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਦਿਲ, ਸੋਚ ਉਸਦੀ ਚੇਤਨਾ, ਪਹਿਚਾਣ ਆਦਿ ਵੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਜਿਥੇ ਦਰਿਆਉ ਦਰਦਾਂ ਦਾ ਦਰਿਆਉ ਅਤੇ ਮਮਟੀ ਮਨ ਦੀ ਮਮਟੀ ਬਣ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਇਉਂ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਸਿਰਜਣਾ ਦਾ ਸਫਰ ਸਥੂਲ ਤੋਂ ਸੂਖ਼ਮ ਤਕ ਦਾ ਸਫਰ ਹੈ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਕਾਵਿ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਬਣਤਰ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰੀ-ਕਰਣ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਾਲੀ ਵਿਧੀ ਵੀ ਅਹਿਮ ਰੋਲ ਅਦਾ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਜਿਥੇ ਗਿਆਨ–ਸ਼ਾਸਤਰੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸ਼ਾਸਤਰਾਂ ਵਿਚ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਪੰਜ ਤੱਤਾਂ ਦਾ ਅੰਗ ਨਿਖੇੜ ਕਰ ਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ ਉਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਪ੍ਰਤੀਕ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ । ਇਉਂ ਪਦਾਰਥਕ ਹੋਂਦ ਪ੍ਰਤੀਕ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਪੰਜ ਤੱਤ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀਕ ਬਣ ਜਾਂਦੇ ਹਨ । ਉਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਅਰਥ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਨਿਜੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਵੀ ਜੁੜ ਜੁੜ ਜਾਂਦਾ ਹੈ । ਹਾਲਾਂਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਦਰਸ਼ਨ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚ ਹੀ ਕਰਦੀ ਹੈ ਪਰੰਤੂ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਇਹਨਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਰਥ ਵੀ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਅਤੇ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲਾ ਅੰਤਰ ਵੀ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ।

ਭਾਰਤੀ ਦਾਰਸ਼ਨਿਕ ਵਿਚਾਰਧਾਰਾ ਵਿਚ ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਅਤੇ ਧਰਮ ਵਿਚ ਦੋ ਟੁੱਕ ਲਾਈਨ ਨਹੀਂ ਵਾਹੀ ਜਾ ਸਕਦੀ । ਫ਼ਿਲਾਸਫ਼ੀ ਸੱਚ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ ਅਤੇ ਧਰਮ ਮਨੁੱਖ ਦੀ ਉਚੇਰੇ ਨਿਸ਼ਾਨੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦਾ ਢੰਗ ਹੈ ਧਰਮ ਦੇ ਅਸਰ ਹੇਠ ਜੀ ਰਿਹਾ ਬੰਦਾ ਪੰਜ ਭੌਤਿਕ ਸਰੀਰ ਦਾ ਕਿਸੇ ਉਚੇਰੇ ਆਦਰਸ਼ ਹਿਤ ਦਮਨ ਕਰਦਾ ਹੈ । ਉਹ ਕਾਮ, ਕ੍ਰੋਧ, ਲੋਭ, ਮੋਹ, ਹੰਕਾਰ ਦੀਆਂ ਭਾਵਨਾਵਾਂ ਦੇ ਤਿਆਗ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਵਿਚ ਰੁੱਝਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦਾ ਉਚੇਰਾ ਨਿਸ਼ਾਨਾ ਅਧਿਆਤਮ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦਾ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੇ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਦਾ ਵੀ ਆਦਰਸ਼ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਹ ਆਦਰਸ਼ ਕਿਸੇ ਧਾਰਮਿਕ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਆਦਰਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰ ਰਹੇ ਦੁਨਿਆਵੀ ਇਨਸਾਨ ਦਾ ਹੈ । ਜਾਂ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਾਵਿ ਵਿਚਲੀ ਕਾਵਿ-ਮੈਂ ਦਾ ਧਰਮ ਕਿਸੇ ਅਦਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਪੰਜ ਤੱਤ ਦੇ ਬਣੇ ਹੋਏ ਸਥੂਲ ਸਰੀਰ ਅੰਦਰ ਐਸੇ ਸੂਖਮ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਤਲਾਸ਼ ਹੈ ਜਿਸਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਕਿਸੇ ਦੈਵੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਉਸੇ ਵਰਗੀ ਇਕ ਹੋਰ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰ ਨਾਲ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਮਨੁੱਖ ਨਾਲ ਰਿਸ਼ਤਾ ਬਣਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਰਿਸ਼ਤੇ ਨੂੰ ਉਹ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਨਾਂ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਉਹ ਕਿਸੇ ਅਰੂਪ ਰੱਬ ਨਾਲ ਸੁਪਨੇ ਵਿਚ ਗੱਲਾਂ ਨਹੀਂ ਕਰਦੀ ਸਗੋਂ ਕਾਵਿ-ਤੂੰ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚਲੀ ਮਾਨਵੀ ਧਿਰ ਨੂੰ ਇਉਂ ਕਹਿੰਦੀ ਹੈ :

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਬਹਿ ਕੇ ਆਪ ਤੂੰ ਸੁਣੀ ਸੁਨੇਹੁੜਿਆਂ ਨੂੰ — ਹਵਾ ਤੱਤ
ਬਹਿ ਕੇ ਆਪ ਵਾਚੀਂ ਏਨਾ ਪਾਤੀਆਂ ਨੂੰ

ਮਿੱਟੀ ਤੱਤ — ਦੋਹਵਾਂ ਅੱਖੀਆਂ ਦੇ ਵਿਚ ਡੋਬ ਦੇਵੀਂ — ਪਾਣੀ ਤੱਤ
ਦੋਵੇਂ ਅੱਖੀਆਂ ਭਰੀਆਂ ਭਰਾਤੀਆਂ ਨੂੰ
ਹੱਡ ਬਾਲ ਕੇ ਵਰ੍ਹੇ ਹੰਗਾਲ ਛੱਡੇ,
ਅਸਾਂ ਪਾਲਿਆ ਚਿਣਗ ਚਆਤੀਆਂ ਨੂੰ — ਅਗਨੀ ਤੱਤ

ਇਕੋ ਹਰਫ ਵਾਲੇ ਇਕੋ ਵਿਰਦ ਉਤੋਂ
ਵਾਰ ਸੁੱਟਿਆ ਦੋਹਾਂ ਹਯਾਤੀਆਂ ਨੂੰ[13]

ਇਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚਲੀ ਧਿਰ ਪੰਜਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੀ ਬਣੀ ਬਣਾਤੀ ਸ਼ੈ ਵਾਂਗ ਹੀ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਆਪਣੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਵੀ ਇਹਨਾਂ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਪ੍ਰਕਾਰਜ ਵਿਚ ਵਿਚਰਦੀ ਹੈ । ਉਸਦੇ ਅੰਦਰ ਦਾ ਹਵਾ ਤੱਤ ਸੁਨੇਹੇ ਵਿਚ ਬਦਲ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਪਾਣੀ ਤੱਤ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਹੰਝੂ ਬਣ ਕੇ ਤਰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਅਗਨੀ ਤੱਤ ਉਸ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਜੀਊਣ ਦਾ ਢੰਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹ ਤੱਤ ਕਿਸੇ ਅਦਿਸ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਦਿਸ਼ਾ ਵੱਲ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਮਨੁੱਖੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧਿਤ ਇਸ਼ਕ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਦੀ ਖ਼ਾਤਿਰ ਕਿਰਿਆ ਸ਼ੀਲ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਉਸ ਲਈ ਰੋਜ਼ ਹਸ਼ਰ ਦਾ ਸੁਆਲ ਕਿਸੇ ਕਬਰ ਵਿਚੋਂ ਮੁਰਦਿਆਂ ਦੇ ਜਾਗਣ ਵਾਲਾ ਸੁਆਲ ਨਹੀਂ ਸਗੋਂ ਜ਼ਿੰਦਾਂ ਇਨਸਾਨ ਨਾਲ ਇਸ਼ਕ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਜੋੜਣ ਵਾਲਾ ਸੁਆਲ ਹੈ ਜਿਸਨੂੰ ਉਹ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :—

ਜਿਹੜਾ ਪਾਇਆ ਈ ਅੱਜ ਸਵਾਲ ਮੈਨੂੰ
ਰੋਜ਼ ਹਸ਼ਰ ਦਾ ਇਹੀ ਸਵਾਲ ਮੇਰਾ
ਜਿਹੜੀ ਛਲ ਹੈ ਤੇਰੀਆਂ ਅੱਖੀਆਂ 'ਚ
ਓਹੀਓ ਅੱਖੀਆਂ ਵਿਚ ਉਬਾਲ ਮੇਰਾ[14]

ਇਸ ਸਾਰੀ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪੰਜ ਤੱਤ ਭਾਵੇਂ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਪਰੰਪਰਾ ਦੀ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਵਿਚੋਂ ਲਏ ਗਏ ਹਨ ਪਰੰਤੂ ਆਪਣੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਪੱਧਰ ਤੇ ਜੀ ਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਇਨ੍ਹਾ ਦਾ ਸਿਰਜਣਾ-ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰੀਕਰਣ ਕਰ ਦੇਂਦੀ ਹੈ । ਇਹ ਸਿਰਜਣਾ ਸੰਸਾਰ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਸੰਸਾਰ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਤੀਕ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨੂੰ ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ-ਸ਼ਾਸਤਰ ਵਿਚਲੀ ਹੋਂਦ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਿਆ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ :

1 Dr Urmila Rani Trikha, The Concepts of Religion in the Mahabharta I. P. 4
2 MBH, XII-275, 7 and 8.
3 ਸੋਢੀ ਤੇਜਾ ਸਿੰਘ, ਗਿਆਨ ਪ੍ਰਕਾਸ਼, ਪੰਨਾ 25
4 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 25
5 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 25
6 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਚੇਤਰਨਾਮਾ' ਪੰਨਾ 25
7 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 26
8 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 26
9 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 29
10 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 6
11 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 82
12 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 85
13 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 26
14 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 26

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ : ਇਕ ਅਧਿਐਨ

'ਤਕਰੀਰ' ਧੁਨੀਆਂ ਅਤੇ ਸ਼ਬਦਾਂ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗਿਰੀ ਰਾਹੀਂ ਭਾਵਾਂ ਅਤੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਨੂੰ ਪ੍ਰਗਟਾਉਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਰਖਦੀ ਹੈ। 'ਤਕਰੀਰ' ਇਕ ਕਿਸਮ ਦਾ ਬੋਲ-ਕਾਰਜ ਜਾਂ ਉਚਾਰ ਹੈ ਜੋ ਕਿਸੇ ਵਾਰਤਾਲਾਪ, ਟਿੱਪਣੀ, ਅਵਾਮੀ ਪ੍ਰਵਚਨ, ਸੰਬੋਧਨ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਵਿਧੀਆਂ ਰਾਹੀਂ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਇਸਨੂੰ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜ਼ੁਬਾਨ ਜਾਂ ਉਪਭਾਖਾ ਰਾਹੀਂ ਵੀ ਪ੍ਰਗਟਾਇਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਇਹ ਕਿਸੇ ਲੇਖਕ ਦੇ ਬੋਲ ਦੀ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਸ਼ੈਲੀ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦੀ ਹੈ, ਕਿਸੇ ਸਿਧਾਂਤ ਜਾਂ ਵਿਚਾਰ ਦਾ ਅਧਿਐਨ ਅਤੇ ਮੌਖਿਕ ਸੰਚਾਰ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਿਹਾਰ ਵੀ। ਤਕਰੀਰ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਆਪੇ ਨਾਲ ਵੀ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਜਿਥੇ ਵਕਤੇ ਨਾਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਸਰੋਤੇ ਨਾਲ ਵੀ ਉਨਾ ਹੀ ਗਹਿਰਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਵਕਤੇ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵਿਚਕਾਰ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਸਾਂਝ ਕਿਸੇ ਤਕਰੀਰ ਦਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਤੱਤ ਹੁੰਦਾ ਹੈ।

'ਤਕਰੀਰ' ਦੇ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਇਕ ਗੱਲ ਬੜੀ ਅਹਿਮ ਹੈ ਕਿ ਇਸ ਵਿਚ ਬੋਲ ਦਾ ਬੜਾ ਦਖ਼ਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਵਕਤੇ ਰਾਹੀਂ ਉਚਾਰਿਆ ਜਾਣ ਵਾਲਾ ਉਹ ਉਚਾਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨੂੰ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਨ ਲਈ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਬੜੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਤਕਰੀਰ ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਕਤੇ ਦਾ ਕੰਮ ਵਧੇਰੇ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਉਸਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਨਿਰਣਾ ਵਕਤੇ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਦੀ ਇਕੱਠੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਸਮੇਂ ਹੀ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ।

'ਤਕਰੀਰ' ਕਰਨ ਵਾਲੇ ਵਕਤੇ ਦਾ ਕੰਮ ਉਸ ਵੇਲੇ ਤਾਂ ਹੋਰ ਵੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਵਾਲਾ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਤਕਰੀਰ ਲਿਖਤੀ ਰੂਪ ਵਿਚ ਉਚਾਰੀ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿਕੋ ਵੇਲੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਲਿਖਤ ਦਾ ਸੁਮੇਲ ਜਿਥੇ ਤਕਰੀਰ ਨੂੰ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਬਣਾਉਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਉਸ ਤਕਰੀਰ ਦੇ ਲੇਖਕ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਵਲ ਵੀ ਸੰਕੇਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਦੇ ਆਧਾਰ ਤੇ ਜਦੋਂ ਅਸੀਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਅਧਿਐਨ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਾਉਂਦੇ ਹਾਂ ਤਾਂ ਬੜੇ ਦਿਲਚਸਪ ਨੁਕਤੇ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੇ ਹਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦੀ ਉਹ ਜਾਣੀ ਪਛਾਣੀ ਸ਼ਾਇਰਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਵੀਰ ਸਿੰਘ, ਪੂਰਨ ਸਿੰਘ, ਧਨੀ ਰਾਮ ਚਾਤ੍ਰਿਕ ਦੀ ਚਲੀ ਆ ਰਹੀ ਕਾਵਿ-ਪ੍ਰੰਪਰਾ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਿਚ ਅਸਲੋਂ ਨਵਾਂ ਮੋੜ ਲਿਆਂਦਾ। ਇਹ ਪੰਜਾਬੀ ਦੀ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰਾ ਹੈ ਜਿਸਨੇ ਆਪਣੀ ਕਵਿਤਾ ਰਾਹੀਂ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਪਾਠਕ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। 'ਸੁਨੇਹਾ' ਇਕ ਐਸਾ ਕੋਡ ਹੈ ਜਿਸਦੀ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲਤਾ ਨੂੰ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਰੂਪਾਂ ਵਿਚ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਜਿਵੇਂ ਕਵਿਤਾ ਵਿਚ ਹੀ ਸਾਨੂੰ ਸੰਬੋਧਨੀ ਕਾਵਿ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤਾਂ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ਪਰ ਵੱਖ ਵੱਖ ਤਾਸੀਰ ਵਾਲੀ। ਏਸੇ ਕਰਕੇ ਪ੍ਰਚਾਰਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾ, ਪ੍ਰਤੀਕਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ, ਸੁਹਜਵਾਦੀ ਕਵਿਤਾ ਆਦਿ ਨਾਂ ਹੋਂਦ ਵਿਚ ਆਏ ਹਨ। ਇਹਨਾਂ ਸਾਰੇ ਨਾਵਾਂ ਵਿਚੋਂ ਖ਼ਤ ਕਵਿਤਾ ਐਸਾ ਕਾਵਿ-ਰੂਪ ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਸੁਨੇਹੇ ਦੀ ਹੋਂਦ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਜਿਥੇ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਕਵਿਤਾ, ਨਾਵਲ, ਕਹਾਣੀ, ਸ੍ਵੈਜੀਵਨੀ, ਅਨੁਵਾਦ ਆਦਿ ਸਾਹਿਤ-ਰੂਪ ਦਿੱਤੇ ਹਨ ਉਥੇ ਉਸਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵੀ ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਥਾਨ ਰੱਖਦੀਆਂ ਹਨ। ਹਾਲਾਂ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਹੀ ਭਾਰਤੀ ਅਤੇ ਵਿਦੇਸ਼ੀ ਬੋਲੀਆਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਹੋ ਕੇ ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਕੋਨੇ ਕੋਨੇ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਥੇ ਫੇਰ ਵੀ ਇਕ ਸੀਮਾ ਬਣੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਉਹ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਪਾਠਕ-ਮੁਖੀ ਬਿਰਤੀ ਵਾਲਾ ਮੰਨਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪਾਠਕ ਵਿਚਕਾਰ ਸਿੱਧਾ ਨਾਤਾ ਨਹੀਂ, ਲੇਖਕ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਰਚਨਾ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗਿਰੀ ਰਾਹੀਂ ਪਾਠਕ ਤਕ ਪਹੁੰਚਦਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵਿਸਥਾਰ ਲਿਆਂਦਾ ਹੈ। ਲਿਖਤੀ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਪਾਠਕਾਂ ਨਾਲ ਤਾਂ ਜੁੜਿਆ ਹੋਇਆ ਹੈ ਹੀ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਮੰਚਾਂ ਉਤੇ ਲੇਖਕ ਰਾਹੀਂ ਉਚਾਰਿਆ ਗਿਆ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਸਰੋਤੇ ਨੂੰ ਵੀ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕਰ ਲੈਂਦਾ ਹੈ। ਇਉਂ ਜਿਥੇ ਤਕਰੀਰ ਲਿਖਤ ਅਤੇ ਬੋਲ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਉਥੇ ਪਾਠਕ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਵੀ ਬਣ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਨ ਨਾਲ ਤਕਰੀਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਵਧੇਰੇ ਵਿਸਤ੍ਰਿਤ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

'ਤਕਰੀਰ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨੂੰ 'ਖ਼ਤ' ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਨਾਲੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਖ਼ਤ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਰ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਰ ਵਲ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਸੁਨੇਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। 'ਤਕਰੀਰ' ਵੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਰ ਵਲੋਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਰ ਵਲ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਗਿਆ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ ਪਰ ਇਥੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਦੀ ਪ੍ਰਕਿਰਤੀ ਸਮੂਹਿਕ ਹੈ। ਖ਼ਤ ਵਿਚਲੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਵਿਅਕਤੀਗਤ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਤਕਰੀਰ' ਵਿਚਲੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਸਮੂਹ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸ ਲਈ 'ਤਕਰੀਰ' ਵਿਚਲੇ ਸੁਨੇਹੇ ਦੀ ਜ਼ਿੰਮੇਵਾਰੀ ਖ਼ਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਡੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਸਾਰਾ ਸਾਹਿਤ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਸੁਨੇਹਾ ਹੈ। ਆਪਣੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਉਸਨੇ ਇਸ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਅਤੇ ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਢੰਗ ਨਾਲ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਪ੍ਰਮਾਣਿਕ ਤੋਂ ਮੇਰਾ ਭਾਵ 'ਸੁਨੇਹਾ' ਦੇ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ-ਬਿੰਦੂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਤੋਂ ਹੈ। ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਵੀ ਸੁਨੇਹਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਉਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਉਥੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਚਾਰ ਅਗਰ ਭੂਮੀ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲ-ਸੰਚਾਰ ਪਿੱਠ ਭੂਮੀ ਤੇ ਚਲਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। 'ਤਕਰੀਰ' ਵਿਚ ਵੀ 'ਸੁਨੇਹਾ' ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਇਸ ਵਿਚ ਵੀ ਸੰਚਾਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਲੇਕਿਨ ਇਥੇ ਕਾਵਿ-ਸੰਚਾਰ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਤੇ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਬੋਲ-ਸੰਚਾਰ ਅਗਰਭੂਮੀ ਤੇ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਤਕਰੀਰ ਵਿਚ ਬੋਲਣ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਅਤੇ ਸੁਣਨ ਵਾਲੀ ਧਿਰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਹਾਜ਼ਿਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਜਿਥੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਹਨ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਥਾਵਾਂ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰੱਖੀਏ ਤਾਂ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹਨਾਂ ਦਾ ਘੇਰਾ ਸਿਰਫ ਪੰਜਾਬੀ ਸਰੋਤੇ ਤਕ ਮਹਿਦੂਦ ਨਹੀਂ। ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਦੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ, ਆਸਾਮ ਦੇ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਕਲਾਕਾਰ, ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟ੍ਰੱਸਟ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸਰੋਤੇ, ਜਬਲਪੁਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਦੇ ਅਧਿਆਪਕ ਅਤੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀ, ਬਰੇਲੀ ਜੇਸੀਜ਼ ਦੇ ਹੋਏ ਸਾਲਾਨਾ ਸਮਾਗਮ ਦੇ ਹਾਜ਼ਰੀਨ, ਭਾਰਤੀ ਗਿਆਨ ਪੀਠ ਦੇ ਐਵਾਰਡ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸਰੋਤੇ, ਭਾਰਤੀਯ ਭਾਸ਼ਾ ਪਰਿਸ਼ਦ ਕਲਕੱਤਾ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਦੇ ਹਾਜ਼ਰੀਨ, ਏਜ ਕੇਅਰ ਇੰਡੀਆ ਵਲੋਂ ਇੰਡੀਆ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਸੈਂਟਰ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦੇ ਸਰੋਤੇ, "ਆਥਰਜ਼ ਗਿਲਡ ਆਫ ਇੰਡੀਆ" ਵਲੋਂ ਦਿੱਲੀ ਵਿਚ ਹੋਈ ਦਸਵੀਂ ਨੈਸ਼ਨਲ ਕਨਵੈਨਸ਼ਨ ਦੇ ਸਰੋਤੇ, ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ ਦੇ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸਰੋਤੇ, ਰਾਟਰੀ ਕਲੱਬ, ਨਵੀਂ ਦਿੱਲੀ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਹੋਈ ਤਕਰੀਰ ਦੇ ਸਰੋਤੇ, ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਰਾਜ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਮੰਡਲ ਵਲੋਂ ਪੂਨੇ ਵਿਚ ਮਰਾਠੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਦੇ ਤਰਕ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਸ੍ਰੀ ਲਕਸ਼ਮਣ ਸ਼ਾਸਤਰੀ ਜੋਸ਼ੀ ਨੂੰ ਦਿਤੇ ਸਨਮਾਨ-ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸਰੋਤੇ, 'ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਜ਼ਿੰਨ' ਦੀ ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਿਤੀ ਵਲੋਂ ਦੇਬਾਰੀ ਉਦਯਪੁਰ ਵਿਚ ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਬਾਰੇ ਹੋਏ ਸਮਾਗਮ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਸਰੋਤੇ, ਭੂਪਾਲ ਵਿਚ "ਜਨਧਰਮ" ਵਲੋਂ ਸ੍ਰੀ ਵੀਰੇਂਦ੍ਰ ਕੁਮਾਰ ਜੈਨ ਨੂੰ "ਸਾਰਸਵਤ ਸਨਮਾਨ" ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਹਾਜ਼ਿਰ ਲੋਕ, ਰੋਜ਼ਾਨਾ ਉੜੀਆ "ਧਰਿਤ੍ਰੀ" ਦੇ ਸਾਲਾਨਾ ਸਮਾਗਮ ਵੇਲੇ ਭੁਵਨੇਸ਼੍ਵਰ (ਉੜੀਸਾ) ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਰੋਤੇ, ਸ਼ਿਵਗਿਰੀ ਮਠ ਵਰਕਲਾ (ਕੇਰਲ) ਦੇ ਸਰੋਤੇ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨਾਲ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੰਧਿਤ ਹਨ। ਸਰੋਤਿਆਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੇ ਕਈ ਪਾਠਕ ਵੀ ਹਨ ਜੋ ਲੇਖਕ ਦੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪੜ੍ਹਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦੇ ਹਨ। ਇਉਂ ਤਕਰੀਬਨ ਸਾਰੇ ਦਾ ਸਾਰਾ ਹਿੰਦੁਸਤਾਨ ਹੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੇ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ।

ਜਦੋਂ ਕਿਸੇ ਸੁਨੇਹੇ ਨੂੰ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਹਾਜ਼ਰੀ ਵਿਚ ਸੰਚਾਰਿਤ ਕੀਤਾ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਦੋਂ ਵਕਤੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਲੋੜ ਹੋਰ ਵੀ ਵਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਮਾਨਸਿਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਦੀ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਨਿਭਾਉ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਿਉਂਕਿ ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਅਦੀਬ ਹੈ, ਇਸ ਲਈ ਇਸ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਸੁਭਾ ਲੀਡਰਾਂ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਤੋਂ ਬਿਲਕੁਲ ਵੱਖਰਾ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਇਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਵਕਤੇ ਦੀ ਮਾਨਸਿਕ ਸਪਸ਼ਟਤਾ ਮਿਲਦੀ ਹੈ, ਉਥੇ ਇਹਨਾਂ ਦੇ ਸਾਹਿਤਕ ਸੁਭਾ ਦੀ ਪਛਾਣ ਵੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਅਦੀਬ ਦੇ ਅਦਬੀ ਗੁਣ ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਅਨਿੱਖੜ ਅੰਗ ਹਨ। ਉਂਜ ਵੀ ਮਸਲਾ ਭਾਵੇਂ ਰਾਜਨੀਤੀ ਦਾ ਹੈ ਜਾਂ ਪਰਿਵਾਰ ਨਿਯੋਜਨ ਦਾ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਭਾਰਤੀ ਦਰਸ਼ਨ ਅਤੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦਾ ਪਹਿਲੂ ਨਹੀਂ ਤਿਆਗਦੀ। ਉਸਦੀ ਹਰ ਇਕ ਤਕਰੀਰ ਭਾਰਤੀ ਸੱਭਿਆਚਾਰਕ ਚਿੰਤਨ ਦੇ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਹੀ ਆਪਣਾ ਰੂਪ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਕੁਝ ਲਫ਼ਜ਼ਾਂ ਨੂੰ ਸ੍ਵੈ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਨਵੇਂ ਅਰਥ ਵੀ ਪ੍ਰਦਾਨ ਕਰ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ ਸਿੱਧੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਸਦੀਆਂ ਦੋ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਹਵਾਲਾ ਦਿੱਤਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ। 'ਇਕ ਤੀਉੜੀ ਦੀ ਦਾਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ 'ਅਲਫ' ਅਤੇ 'ਬੇ' ਦੀ ਅਸਲੋਂ ਨਵੀਂ ਵਿਆਖਿਆ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਉਂਜ ਤਾਂ 'ਅਲਫ' ਅਤੇ 'ਬੇ' ਉਰਦੂ ਲਿਪੀ ਦਾ ਪਹਿਲਾ ਦੂਜਾ ਹਰਫ ਹਨ, ਲੇਕਿਨ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਸਨੂੰ ਗਿਰਜੇ, ਹਵਨ ਕੁੰਡ, ਕਸ਼ਕੌਲ, ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਜੰਡ, ਬੋਧੀ-ਬਿਰਛ ਅਤੇ ਪੰਜਵੇਂ ਚਿਰਾਗ਼ ਤਕ ਫੈਲਾ ਦਿਤਾ ਹੈ। 'ਅਲਫ' ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਪਣੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ ਉਪਰ ਉਕਰਿਆ ਹੋਇਆ ਪਛਾਣਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਇਸਨੂੰ ਅੱਲਾ ਦਾ ਜਲਵਾ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ ਕਿ "ਇਸ ਜਲਵੇ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਜੋ ਕੁਝ ਵੀ ਹੈ—ਨਿੰਦਿਆ ਨਾਲ ਕਾਲੀਆਂ ਹੋਈਆਂ ਜੀਭਾਂ ਤੇ ਸਾਜ਼ਿਸ਼ਾਂ ਨਾਲ ਕਾਲੇ ਹੋ ਗਏ ਅੱਖਰਾਂ ਤੋਂ ਲੈ ਕੇ—ਘਰਾਂ ਦੀਆਂ ਕੋਠੜੀਆਂ; ਬਾਜ਼ਾਰਾਂ ਦੇ ਚੁਬਾਰਿਆਂ ਤੇ ਜੰਗ ਦੇ ਮੈਦਾਨਾਂ ਵਿਚ ਬਲੀ ਦਿੱਤੇ ਜਾਂਦੇ ਇਨਸਾਨੀ ਮਾਲ ਤਕ—ਉਹ ਮੇਰਾ 'ਬੇ' ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਲਈ ਮੇਰਾ ਅਲਫ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ ਹੈ।[1]

'ਅਲਫ' ਅਤੇ 'ਬੇ' ਦੀ ਵਿਸਥਾਰਮਈ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਕਹੇ ਹੋਏ ਹੇਠ ਲਿਖੇ ਵਾਕਾਂ ਵਿਚੋਂ ਸਹਿਜੇ ਹੀ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ।

ੳ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ ਇਕ ਗਿਰਜੇ ਦੀ ਮੋਮਬੱਤੀ ਹੈ।[2]

ਅ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ ਹਵਨਕੁੰਡ ਵਿਚੋਂ ਉਠਦੇ ਧੂੰਏਂ ਦੀ ਲਕੀਰ ਹੈ।[3]

ੲ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ—ਇਕ ਸੁਪਨੇ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਫੜਿਆ ਹੋਇਆ ਕਸ਼ਕੌਲ ਹੈ।[4]

ਸ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ—ਮਿਰਜ਼ੇ ਦੀ ਜੰਡ ਵਿਚੋਂ ਉੱਗੀ ਹੋਈ ਇਕ ਟਾਹਣੀ ਹੈ।[5]

ਹ ਮੇਰੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਉੜੀ ਬੋਧੀ-ਬਿਰਛ ਵਿਚੋਂ ਉੱਗੀ ਹੋਈ ਇਕ ਪੱਤੀ ਹੈ।[6]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਖ਼ੀਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਪਣੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਊੜੀ ਨੂੰ ਰੂੰ ਦੀ ਇਕ ਐਸੀ ਬੱਤੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਪੰਜਵਾਂ ਚਿਰਾਗ਼ ਬਾਲਣ ਦੀ ਗੱਲ ਕਰਦੀ ਹੈ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ 'ਚਿੰਤਨ' ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਥਾਂ ਹੈ। ਪਾਠਕ ਜਾਂ ਸਰੋਤੇ ਦੇ ਮਨ ਵਿਚ ਇਹ ਤਕਰੀਰਾਂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਜੋਤ ਬਾਲਦੀਆਂ ਹਨ। ਆਮ ਸਿਆਸੀ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਬੜਾ ਪੇਤਲਾਪਨ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਝੂਠ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ ਉਪਰ ਉਸਰੀਆਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਹੜੀਆਂ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨੂੰ ਪਲ ਦੋ ਪਲ ਜ਼ਬਰਦਸਤੀ ਸੁਣਾਈਆਂ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਇਕ ਅਦੀਬ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਹਨ। ਇਹ ਸੱਚ ਦੀ ਪਛਾਣ ਤਕ ਪਹੁੰਚਣ ਲਈ ਜਿਥੇ ਆਪਣੇ ਮੱਥੇ ਅੰਦਰ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਲੋਅ ਧਾਰਨ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ ਉਥੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੀ ਰੂਹ ਅੰਦਰ ਵੀ ਗਿਆਨ ਬਾਲਦੀਆਂ ਹਨ।

ਸੰਸਾਰ ਦੇ ਇਸ ਸਮਾਜ ਵਿਚ ਔਰਤ ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਜੋ ਸਹਿੰਦੀ ਆਈ ਹੈ, ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਔਰਤ, ਉਸਦਾ ਅਹਿਸਾਸ ਵੀ ਸਾਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਇਕ ਤਕਰੀਰ 'ਇਕ ਦਾਸਤਾਨ' ਵਿਚ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। ਆਮ ਔਰਤ ਅਤੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਵਿਚ ਏਨਾ ਹੀ ਫ਼ਰਕ ਹੈ ਕਿ ਜਿਥੇ ਆਮ ਔਰਤ ਦਰਦ ਨੂੰ ਸਿਰਫ ਸਹਿੰਦੀ ਹੈ ਉਥੇ ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਔਰਤ ਉਸ ਦਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਮੱਥੇ ਦੀ ਤੀਊੜੀ, ਆਪਣੇ ਹੋਂਠਾਂ ਦੇ ਬੋਲ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਕਲਮ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਵਿਚ ਉਤਾਰ ਲੈਂਦੀ ਹੈ। ਇਸ ਦਰਦ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਗਹਿਰਾਈ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਨਾਵਲਾਂ, ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਵਿਚ ਤਾਂ ਸਿਰਜਿਆ ਹੀ ਹੈ ਪਰ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਕੁੜਿਤਣ ਨੂੰ ਆਪਣੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਹੈ।[7] ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਕੇ ਇਸ ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ ਹੋਰ ਵਧ ਗਈ ਹੈ। ਪਰ ਨਾਲ ਹੀ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਪਾਈ ਹੈ, ਉਸਨੂੰ ਨਜ਼ਰ-ਅੰਦਾਜ਼ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ, ਸਗੋਂ ਮੁਹੱਬਤ ਅਤੇ ਨਫਰਤ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਇਕੋ ਵੇਲੇ ਉਹ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :—

"ਇਕ ਪਾਸੇ ਮੈਂ ਆਪਣੇ ਸਮਕਾਲੀਆਂ ਕੋਲੋਂ
ਏਨੀ ਨਫਰਤ ਪਾਈ ਹੈ ਅਤੇ ਦੂਜੇ ਪਾਸੇ
ਲੋਕਾਂ ਕੋਲੋਂ ਏਨੀ ਮੁਹੱਬਤ ਪਾਈ ਹੈ ਕਿ
ਲਗਦਾ ਹੈ—ਖੁਦਾ ਦੇ ਇਕ ਕੰਬਦੇ ਹੱਥ
ਵਿਚ ਮੇਰੇ ਲਈ ਜ਼ਹਿਰ ਦਾ ਪਿਆਲਾ
ਫੜਿਆ ਰਹਿੰਦਾ ਹੈ, ਤੇ ਦੂਜੇ ਹੱਥ
ਵਿਚ ਆਬੇਹਯਾਤ ਦਾ ਪਿਆਲਾ।[8]

ਚਿੰਤਨਸ਼ੀਲ ਸੁਭਾ ਵਾਲੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਵਿਚ ਕੁਝ ਸੁਆਲ ਉਠਾਏ ਗਏ ਹਨ। ਅਹਿਮ ਸੁਆਲ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਹੈ। ਸਦੀਆਂ ਤੋਂ ਸਾਡਾ ਇਨਸਾਨ ਮਾਨਸਿਕ ਗੁਲਾਮੀ ਦਾ ਸ਼ਿਕਾਰ ਰਿਹਾ ਹੈ। ਹਾਕਮ-ਗੁਲਾਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਾਲਾ ਮਾਡਲ ਸੁਚੇਤ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਾਡੇ ਸਮੁੱਚੇ ਵਿਹਾਰ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਗੁਰੂ ਤੇਗ ਬਹਾਦੁਰ ਨੇ ਇਕ ਵਾਰੀ ਕਿਹਾ ਸੀ :—

"ਭੈ ਕਾਹੂ ਕੋ ਦੇਤ ਨਹਿ, ਨਹਿ ਭੈ ਮਾਨਤਿ ਆਨ"

ਆਪਣੀ ਤਕਰੀਰ 'ਤੇ ਫੁੱਲ ਮੁਰਝਾ ਗਏ' ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਸੰਬੰਧੀ ਸੱਤ ਸਵਾਲ ਉਠਾਏ ਹਨ :—

1 ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਲਫਜ਼ ਦਾ ਗਿਆਤਾ ਕੌਣ ਹੈ ?

2 ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰੀ ਕੌਣ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ?

3 ਕੀ ਸੱਤਾ ਆਤਮ-ਮੁਕਤੀ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ?

4 ਕੀ ਸੱਤਾ ਤੇ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਕੋਈ ਆਤਮਕ ਸੰਬੰਧ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ?

5 ਕੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਭਿੱਖਿਆ ਦੀ ਤਰ੍ਹਾਂ ਲਈ ਜਾਂ ਦਿੱਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ?

6 ਕੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਖੋਹੀ ਜਾਂ ਲੁੱਟੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ?

7 ਕੀ ਆਚਰਣ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਬਿਨਾ ਸੁਤੰਤਤਤਾ ਧਾਰਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ?[9]

ਇਹ ਸੱਤ ਸੁਆਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਸਾਰਿਆਂ ਨੂੰ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਅਰਥਾਤ ਇਹਨਾਂ ਸੁਆਲਾਂ ਦੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਸਰੋਤਾ–ਸਮੂਹ ਹੈ। ਸਾਮੂਹਿਕਤਾ' ਕਿਸੇ ਵੀ ਤਕਰੀਰ ਦੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਸ਼ਰਤ ਹੈ। ਇਸ ਤਕਰੀਰ ਵਿਚ ਵਕਤੇ ਦਾ ਸੁਨੇਹਾ ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਸਰੋਤਾ–ਵਰਗ ਤਕ ਪਹੁੰਚਿਆ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਤਕਰੀਰ ਵਿਚਲੇ ਸੁਆਲ ਸਰੋਤਿਆਂ ਦੇ ਮਨਾਂ ਦੇ ਸੁਆਲ ਬਣ ਗਏ ਹਨ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਸੁਨੇਹਾ ਥਾਂ ਪਰ ਥਾਂ ਵੇਖਣ ਨੂੰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ। 'ਇਨਸਾਨੀਅਤ' ਇਕ ਐਸਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡ ਹੈ ਜਿਸਦੇ ਆਲੇ ਦੁਆਲੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣਾ ਸਾਰਾ ਰਚਨਾ–ਸੰਸਾਰ ਸਿਰਜਿਆ ਹੈ। ਭਾਵੇਂ ਗੱਲ ਮਜ਼ਹਬ ਦੀ ਹੋਵੇ ਭਾਵੇਂ ਅਦਬ ਦੀ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਰਾਂ ਵਿਚ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੀ ਹੈ। ਅੱਜ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨੂੰ ਜ਼ਿਹਨ ਵਿਚ ਰਖਦੇ ਹੋਏ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਮਜ਼ਹਬ ਅਤੇ ਅਦਬ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਆਪਣੀ ਇਕ ਤਕਰੀਰ 'ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਆਤਮਾ' ਵਿਚ ਕੁਝ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ :

"ਏਨ੍ਹਾਂ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਇਕ ਨਵਾਂ ਦਰਦ ਸਾਹਮਣੇ
ਆਇਆ ਕਿ ਮਜ਼ਹਬ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਆਮ ਲੋਕਾਂ
ਨੂੰ ਵਰਗਲਾਇਆ ਜਾ ਰਿਹਾ ਸੀ (ਪਰ ਅਚਾਨਕ
ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਵੀ ਹੋਣ ਲੱਗਾ)
ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਸ਼ਾਇਰ, ਕਹਾਣੀਕਾਰ ਅਤੇ ਪੱਤਰਕਾਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਾਹਮਣੇ ਆਏ ਜੋ ਅਚਾਨਕ ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ
ਸ਼ਾਇਰ ਹੋ ਗਏ, ਹਿੰਦੂ ਅਤੇ ਸਿੱਖ ਕਹਾਣੀਕਾਰ
ਹੋ ਗਏ, ਹਿੰਦੂ ਤੇ ਸਿੱਖ ਪੱਤਰਕਾਰ ਹੋ ਗਏ ।
ਖ਼ੁਦਾਯਾ ! ਇਹ ਲੇਖਕ ਤਾਂ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ
ਜ਼ਮੀਰ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਕੀ ਜ਼ਮੀਰ ਵੀ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ
ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ? ਕੀ ਸੂਰਜ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ
ਵੀ ਹਿੰਦੂ, ਸਿੱਖ ਜਾਂ ਮੁਸਲਮਾਨ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ?''[10]

ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤੇ ਤੋਂ ਮਜ਼ਹਬ ਅਤੇ ਅਦਬ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਵਾਲੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਜਦੋਂ ਮਜ਼ਹਬੀ ਜਨੂੰਨ ਨੂੰ ਹਰ ਪਾਸੇ ਛਾਇਆ ਹੋਇਆ ਵੇਖਦੀ ਹੈ ਤਾਂ ਆਪਣੀ ਤਕਰੀਰ ਵਿਚ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਕੁਝ ਏਹੋ ਜੇਹਾ ਸੁਆਲ ਪਾਉਂਦੀ ਹੈ ਜੋ ਬਾਬਰ ਦੇ ਹਮਲੇ ਵੇਲੇ ਗੁਰੂ ਨਾਨਕ ਨੇ ਰੱਬ ਨੂੰ ਪਾਇਆ ਸੀ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਜੇਕਰ ਕਿਸੇ ਚੀਜ਼ ਨਾਲ ਲਗਾਤਾਰ ਵਾਸਤਾ ਰਿਹਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਉਸਦੀ ਕਲਮ ਹੈ । ਜਿਸ ਕਲਮ ਨਾਲ ਉਸਨੇ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਤਕਰੀਰਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਉਸ ਕਲਮ ਦੀ ਸਹੀ ਵਰਤੋਂ ਉਹ ਦੂਜਿਆਂ ਦੇ ਹੱਥਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਹੋਈ ਵੇਖਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹੈ ਇਸੇ ਲਈ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

''ਮੈਂ ਸਹੀ ਅਰਥਾਂ ਵਿਚ ਲੇਖਕ ਉਹਨੂੰ
ਮੰਨਦੀ ਹਾਂ, ਜਿਹਦੀ ਕਲਮ ਸਿਆਹ ਦੌਰ
ਦੀ ਇਕ ਚੀਖ਼ ਹੋਵੇ ।''[11]

ਵਿਗਿਆਨ ਦੇ ਇਸ ਯੁੱਗ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਆਚਰਣ ਦੀ ਲੋੜ-ਉਪਰ ਵੀ ਬਲ ਦਿਤਾ ਹੈ ।[12] ਅਦਬ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਂਦਿਆਂ ਔਰਤ ਅਤੇ ਮਰਦ ਦੀ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਗੱਲ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਲਈ ਲੇਖਕ, ਔਰਤ ਜਾਂ ਮਰਦ ਨਹੀਂ, ਲੇਖਕ ਹੈ । ਉਹ ਅਦੀਬ ਨੂੰ ਅਦਬ ਦੇ ਰਾਹ ਤੇ ਚੱਲਣ ਲਈ ਇਕੱਲਿਆਂ ਮੰਨਦੀ ਹੈ । ਸੰਸਾਰ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਲੇਖਕ ਅਰਨੈਸਟ ਹੈਮਿੰਗਵੇ ਨੇ ਵੀ ਨੋਬਲ ਪੁਰਸਕਾਰ ਦੀ ਪ੍ਰਾਪਤੀ ਵੇਲੇ ਜੋ ਤਕਰੀਰ ਲਿਖ ਕੇ ਭੇਜੀ ਸੀ, ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਸੀ ਜਦੋਂ ਕੋਈ ਲੇਖਕ ਇਕੱਲ ਦਾ ਰਾਹ ਤਿਆਗ ਕੇ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਸਮੂਹ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਉਸਦੀ ਇਕੱਲਤਾ ਤਾਂ ਦੂਰ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ਪਰ ਉਸਦੀ ਰਚਨਾ ਦੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੀ ਘੱਟ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।[13] ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵੀ ਅਦਬੀ ਦੁਨੀਆ ਨੂੰ ਉਹ ਦੁਨੀਆ ਮੰਨਦੀ ਹੈ, ਜਿਹਦੇ ਵਿਚ ਜ਼ਿਹਨੀ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਪਹਿਲੂ ਨੂੰ ਪਹਿਚਾਣ ਮਿਲਦੀ ਹੈ ।[14]

ਇਹ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਪਿਛੋਕੜ ਵਿਚੋਂ ਆਪਣੇ ਅਰਥ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਦੀਆਂ ਹਨ । ਲੇਖਕ ਅਤੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦੇ ਆਪਸੀ ਸੰਬੰਧਾਂ ਬਾਰੇ ਤਕਰੀਰ ਕਰਦਿਆਂ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

''ਹਰ ਲੇਖਕ ਦਾ ਨਾਮਾਬਰ ਉਹਦਾ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜੋ ਉਹਦਾ ਪੈਗ਼ਾਮ ਲੋਕਾਂ ਤਕ
ਪਹੁੰਚਾਂਦਾ ਹੈ...ਮਹਾਂਭਾਰਤ ਦੇ ਵਕਤ ਇਹੀ
ਰਿਸ਼ਤਾ ਵਿਆਸ ਅਤੇ ਗਣੇਸ਼ ਦੇ ਦਰਮਿਆਨ
ਬਣਿਆ, ਜਦੋਂ ਵਿਆਸ ਦਾ ਚਿੰਤਨ ਗਣੇਸ਼
ਦੀ ਕਲਮ ਤੋਂ ਕਾਗ਼ਜ਼ ਉਤੇ ਉਤਰਿਆ ।''[16]

'ਸੂਰਜਵੰਸ਼ੀ ਚੰਦ੍ਰਵੰਸ਼ੀ' ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰੋਤਾ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਨਾਂ ਨਾਲ ਸੰਬੋਧਿਤ ਨਹੀਂ ਕੀਤਾ । ਉਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਅੰਤਰ-ਸੰਬੋਧਨੀ-ਵਿਧੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ । ਆਪਣੀਆਂ ਕੁਝ ਹੋਰ ਤਕਰੀਰਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ' ਨਾਂ ਹੇਠ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ, ਵਿਚ ਆਮ ਤੌਰ ਤੇ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਲਈ 'ਦੋਸਤੋ' ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਥੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੰਬੋਧਨ ਮੱਧਕਾਲੀ ਸਾਹਿਤ ਅਤੇ ਭਾਈ ਵੀਰ ਸਿੰਘ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨਾਲੋਂ ਵੱਖਰਾ ਪਛਾਣਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ । ਸੁਨੇਹਾ ਉਸ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਵੀ ਹੈ । ਪਰ ਉਥੇ ਸਿੱਧੀ ਸਿਖਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਹੈ ਏਸ ਲਈ ਵਕਤੇ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵਿਚ ਉੱਚੇ ਅਤੇ ਨੀਵੇਂ ਵਾਲਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚਲਾ ਸੁਨੇਹਾ, ਸਿੱਖਿਆ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ, ਸੁਆਲਾਂ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਇਆ ਹੈ । ਇਥੇ ਵਕਤੇ ਅਤੇ ਸਰੋਤੇ ਵਿਚ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਦੋਸਤੀ ਵਿਚ ਬਰਾਬਰੀ ਦੀ ਭਾਵਨਾ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਸੰਵਾਦ ਦੀ ਗੁੰਜਾਇਸ਼ ਹੁੰਦੀ ਹੈ । ਸੰਵਾਦ ਤਾਂ ਹੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਸੁਆਲ ਪੈਦਾ ਕੀਤੇ ਜਾਣ । ਸਗੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਤਾਂ ਮਜ਼ਹਬ ਅੱਗੇ ਵੀ ਸੁਆਲ ਕਰ ਸਕਣ ਦੇ ਅਧਿਕਾਰ ਦੀ ਹਿੰਮਤ ਰਖਦੀ ਹੈ । ਆਪਣੀ ਇਕ ਤਕਰੀਰ 'ਆਪਣੀ ਆਪਣੀ ਦ੍ਵਾਰਾਵਤੀ' ਵਿਚ ਉਸਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

''ਕੀ ਅੱਜ ਕਿਸੇ ਵੀ ਮਜ਼ਹਬ ਵਿਚ, ਕਿਸੇ ਵੀ ਜਗਿਆਸੂ
ਨੂੰ ਪ੍ਰਸ਼ਨ ਪੁੱਛਣ ਦਾ ਅਧਿਕਾਰ ਹੈ ?''[16]

ਸੁਆਲਾਂ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਹੀ ਚਿੰਤਨ ਨਾਲ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਕਿਸੇ ਵੀ ਅਦੀਬ ਲਈ ਚਿੰਤਨ ਦਾ ਹੋਣਾ ਲਾਜ਼ਮੀ ਮੰਨਦੀ ਹੈ । ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਂਦਿਆਂ ਉਹ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨੁਕਤਾ-ਨਿਗਾਹ ਤੋਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਖੇਡ' ਵਿਚ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

''ਦੋਸਤੋ ! ਜਿਵੇਂ ਫੁੱਲ ਦਾ ਧਰਮ ਖੁਸ਼ਬੋ ਹੈ,
ਲੇਖਕ ਦਾ ਧਰਮ ਚਿੰਤਨ ਹੈ । ਉਹ ਕਿਸੇ ਵੀ
ਕਾਲ ਵਿਚ ਹੋਵੇ, ਯਥਾਰਥ ਜੋ ਹੈ ਤੇ ਯਥਾਰਥ
ਜੋ ਹੋਣਾ ਚਾਹੀਦਾ ਹੈ, ਜੇ ਇਹ ਫਰਕ ਉਹ ਜਾਣਦਾ
ਹੈ ਤਾਂ ਮੇਰੀ ਨਜ਼ਰ ਵਿਚ ਉਹ ਪ੍ਰਗਤੀਸ਼ੀਲ ਲੇਖਕ ਹੈ ।''[17]

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਲੇਖਕ, ਰਚਨਾ, ਆਲੋਚਨਾ ਬਾਰੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਕਈ
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨੂੰ ਜੇ ਕ੍ਰਮਵਾਰ ਘੋੜਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਖਿਆਲ ਇਕ ਲੜੀ ਵਾਂਗ ਪੇਸ਼ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਲੇਖਕ ਦੇ ਧਰਮ ਦੀ ਗੱਲ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਆਲੋਚਨਾ ਦੇ ਰਿਸ਼ਤੇ ਸੰਬੰਧੀ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ :

> ''ਦੋਸਤੋ ! ਰਚਨਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ
> ਹੁੰਦੀ ਹੈ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਕਲਪਨਾ ਵਲੋਂ
> ਕੀਤੀ ਗਈ—ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਯਥਾਰਥ
> ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ। ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੀ ਸਮਰੱਥਾ
> ਦੀ ਆਲੋਚਨਾ। ਪਰ ਇਸ ਆਲੋਚਨਾ
> ਦਾ ਹੁਸਨ ਉਦੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ
> ਹੈ; ਜਦੋਂ ਇਹ, ਅਹਿਸਾਸ ਦੀ ਸ਼ਿੱਦਤ,
> ਸੋਚ ਦੀ ਡੂੰਘਾਈ, ਤੇ ਬਿਆਨ ਦੇ ਅੰਦਾਜ਼
> ਵਾਲੇ ਪੂਰੇ ਤਖ਼ਲੀਕੀ ਅਮਲ ਵਿਚੋਂ ਗੁਜ਼ਰ
> ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ। ਸੂਰਤ ਨਜ਼ਮ
> ਦੀ ਹੋਵੇ ਜਾਂ ਨਸਰ ਦੀ, ਪਰ ਕਿਸੇ
> ਰਤਨ ਵਾਂਗ ਉਦੋਂ ਲੱਭਦੀ ਹੈ, ਜਦੋਂ
> ਅਹਿਸਾਸ ਸਮੁੰਦਰ ਵਰਗਾ ਹੁੰਦਾ ਹੈ,
> ਤੇ ਚਿੰਤਨ ਸਮੁੰਦਰ ਮੰਥਨ ਵਰਗਾ।''[18]

'ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ' ਵਿਚ 'ਕਦੀਮੀ ਰਿਸ਼ਤਾ' 'ਅੱਖਰਾਂ ਦੀ ਅਜ਼ਮਤ, 'ਸ਼ਤਰੰਜ ਦੀ ਖੇਡ', 'ਰਚਨਾ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ', 'ਯਥਾਰਥ ਤੇ ਯਥਾਰਥ ਦਾ ਫਾਸਲਾ', 'ਤਖ਼ਲੀਕੀ ਅਮਲ', 'ਇਲਮ ਦੇ ਦਸਤਾਵੇਜ਼', 'ਇਕ ਅੱਖਰ ਦੀ ਚੋਰੀ', 'ਤਿੰਨ ਅਰਥਾਂ ਵਾਲਾ ਸ਼ੁਕਰੀਆ', 'ਅੱਖਰ ਬੋਲਦੇ ਹਨ', 'ਚੰਨ ਸੂਰਜ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ', 'ਰਥ ਦੇ ਘੋੜੇ', 'ਕਲ ਦੀ ਕਹਾਣੀ—ਅੱਜ ਦੀ ਕਹਾਣੀ', ਆਦਿ ਸਿਰਲੇਖ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹਨ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਨੇ ਆਪਣੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲ ਦੋਸਤੀ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ ਗੰਢ ਕੇ ਲੇਖਕ, ਰਚਨਾ, ਇਖ਼ਲਾਕ, ਮਜ਼ਹਬ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਵਰਗੇ ਨਾਜ਼ੁਕ ਮਸਲਿਆਂ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਰੱਖੇ ਹਨ।

ਜਦੋਂ ਭਾਈ ਗੁਰਦਾਸ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਵਾਰਾਂ ਦੀ ਰਚਨਾ ਕੀਤੀ ਸੀ ਤਾਂ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ 'ਗੁਰੂ ਗ੍ਰੰਥ ਸਾਹਿਬ ਦੀ ਕੁੰਜੀ' ਕਿਹਾ ਗਿਆ। ਅੱਜ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨੂੰ ਪੜ੍ਹ ਕੇ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਹ ਤਕਰੀਰਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਸਮੁੱਚੀ ਸਾਹਿਤ-ਸਿਰਜਣਾ ਦੀ ਕੁੰਜੀ ਹਨ।

ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਤਕਰੀਰਾਂ ਹਨ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਬਹੁਤ ਸਾਰੀਆਂ ਨਵੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਜੋ ਕਿਸੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਪੁਸਤਕ ਰੂਪ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਛਪੀਆਂ, ਜਿਥੋਂ ਉਹ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਹੋਰ ਵਿਚਾਰ-ਚਰਚਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ।

ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਖ਼ਾਸ ਪਹਿਲੂ, ਜੋ ਪਹਿਲੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਨਿਖੇੜਦਾ ਹੈ, ਉਹ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਰੋਤਾ ਵਰਗ ਨੂੰ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਸੰਬੋਧਨ । ਹਾਲੇ ਤਕ ਜਿਹੜੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਉਪਰ ਵਿਚਾਰ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਉਹ 'ਦੋਸਤੋ' ਸ਼ਬਦ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੇ ਗਏ ਸੰਬੋਧਨ ਹਨ । ਇਹਨਾਂ ਅਣਛਪੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਥਾਵਾਂ ਤੇ ਵੱਖ ਵੱਖ ਵਿਸ਼ਿਆਂ ਉਪਰ ਕੀਤੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਸੰਬੋਧਿਤ ਧਿਰ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਪਹਿਚਾਣ ਨੂੰ ਬਰਕਰਾਰ ਰੱਖਿਆ ਹੈ । ਹਰ ਤਕਰੀਰ ਦੀ ਵੱਖਰੀ ਪਹਿਚਾਣ ਦਾ ਦੀਦਾਰ ਕਰਨ ਲਈ ਇਹਨਾਂ ਚੋਣਵੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਸੁਤੰਤਰ ਰੂਪ ਵਿਚ ਵਿਆਖਿਆ ਕਰਨੀ ਲਾਜ਼ਮੀ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ ।

ਜਵਾਹਰ ਲਾਲ ਨਹਿਰੂ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਅਤੇ ਹੰਸ ਰਾਜ ਕਾਲਜ ਵਿਚ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਮੁਖ਼ਾਤਿਬ ਹੋ ਕੇ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ । ਬੱਚਿਆਂ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਆਪਣੇ ਅੰਦਰ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਿਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਆਰੰਭ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਰਦੀ ਹੈ ।

> ''ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼ ਦੇ ਜਵਾਨ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ
> ਮੁਖ਼ਾਤਬ ਹੋਣਾ, ਇਹ ਸਚਮੁਚ ਇਹ ਅਹਿਸਾਸ ਦੇਂਦਾ
> ਹੈ ਕਿ ਅਸੀਂ ਆਪਣੇ ਹੀ ਭਵਿੱਖ ਨਾਲ ਗੱਲਾਂ
> ਕਰ ਰਹੇ ਹਾਂ...''

ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਜਿਥੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੇ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਉਥੇ ਨਾਲ ਹੀ ਵਿਦਿਆ ਦੇ ਖੇਤਰ ਨਾਲ ਤਾਅਲੁਕ ਹੋਣ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਬੱਚਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਵਿਚ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀ ਪਹਿਲੂਆਂ ਨਾਲ ਰਚਾ ਮਿਚਾ ਕੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਦਾ ਸੰਜੋਗ ਸਥਾਪਿਤ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

> ''ਤੁਹਾਨੂੰ ਤਾਲੀਮ ਯਾਫਤਾ ਬੱਚਿਆਂ ਨੂੰ ਅੱਜ ਜੋ
> ਕੁਝ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਰੌਸ਼ਨੀ
> ਵਿਚ ਕਹਿਣਾ ਚਾਹੁੰਦੀ ਹਾਂ, ਕਿ ਜ਼ਮੀਨ ਦੋਜ਼
> ਸ਼ਕਤੀਆਂ ਦਾ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਮੁਤਾਲਿਆ ਕੀਤਾ ਹੈ,
> ਉਹ ਇਸ ਹਕੀਕਤ ਨੂੰ ਜਾਣ ਸੱਕੇ ਹਨ ਕਿ
> ਪੂਰਬ ਤੇ ਪੱਛਮ ਵਿਚ ਜਿੰਨੇ ਵੀ ਮੰਦਿਰ
> ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ, ਪ੍ਰਾਚੀਨ ਕਾਲ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ
> ਥਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਵਿਗਿਆਨ ਦੀ ਬੁਨਿਆਦ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਤੇ ਕੀਤੀ[illegible] ਸੀ। ਉਹ [illegible] ਉਸ ਥਾਂ
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਬਣਾਏ ਜਾਂਦੇ ਸਨ ਜਿਥੇ ਜ਼ਮੀਨ-ਦੋਜ਼ ਸ਼ਕਤੀਆਂ
ਦਾ ਸੰਗਮ ਹੁੰਦਾ ਸੀ।''-

ਵਿਦਿਆਰਥੀ-ਸਮੂਹ ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵਿਦਿਆਰਥੀਆਂ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਸੰਬੋਧਨ ਕੀਤਾ ਹੈ ਭਾਵੇਂ ਉਹ ਵਿਦਿਆਰਥੀ ਲੜਕੀ ਹੈ ਜਾਂ ਲੜਕਾ। ਇਸ ਵਿਚਾਰ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਉਸਨੇ ਭਾਰਤੀ ਚਿੰਤਨ ਅਤੇ ਲੈਥਬਰਿਜ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਹੈ। ਇਸ ਤੋਂ ਸਪਸ਼ਟ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ ਕਿ ਦੁਨੀਆ ਭਰ ਦਾ ਉਹ ਚਿੰਤਨ ਜੋ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਰੂਹ ਨਾਲ ਤਾਅਲੁਕ ਰਖਦਾ ਹੈ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਆਧਾਰ ਬਣਦਾ ਹੈ।

ਹੁਣ ਤਕ ਅਨੁਵਾਦ ਕਾਰਜ ਉਪਰ ਕਈ ਪੁਸਤਕਾਂ ਲਿਖੀਆਂ ਜਾ ਚੁੱਕੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਪੁਸਤਕਾਂ ਪ੍ਰਮੁੱਖ ਤੌਰ ਤੇ 'ਅਨੁਵਾਦ' ਨੂੰ ਸੰਕਲਪ ਵਾਂਗ ਗ੍ਰਹਿਣ ਕਰਕੇ ਉਸਦੇ ਤਕਨੀਕੀ ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਤਕਰੀਰ ਕਰਦਿਆਂ ਜੋ ਤਸਵੀਰ ਸਿਰਜੀ ਹੈ ਉਸਦਾ ਸੰਬੰਧ ਦਿਮਾਗ਼ ਦੇ ਨਾਲ ਨਾਲ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਰੂਹ ਨਾਲ ਵੀ ਹੈ। ਰੂਹ ਦੀ ਪਛਾਣ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਲੱਛਣ ਹੈ। ਇਹੀ ਕਾਰਨ ਹੈ 'ਅਨੁਵਾਦ' ਲਫ਼ਜ਼ ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਨੂੰ ਉਹ ਰੂਹਾਨੀ ਸੰਕੇਤਾਂ ਰਾਹੀਂ ਇਕ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਵਿਚ ਢਾਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। ਰੂਹਾਨੀ ਸੰਕੇਤ ਅਹਿਸਾਸ ਨਾਲ ਬੜੇ ਗਹਿਰੇ ਜੁੜੇ ਹੋਏ ਹਨ। ਇਸ ਦੀ ਪਛਾਣ ਭਾਰਤੀਯ ਅਨੁਵਾਦ ਪਰਿਸ਼ਦ ਵਲੋਂ 25 ਮਾਰਚ, 1988 ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੂੰ ਉਸਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਾਰਜ ਉਪਰ ਮਿਲੇ ਐਵਾਰਡ ਦੌਰਾਨ ਉਸ ਰਾਹੀਂ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ 'ਮੇਰੇ ਹਮ ਵਕਤ ਦੋਸਤੋ' ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਰਾਹੀਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਉਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

(ੳ) ''ਇਹ ਤਾਂ ਅਸੀਂ ਜ਼ਾਹਿਰਾ ਦੇਖ ਸਕਦੇ ਹਾਂ ਕਿ
ਸਾਡੇ ਮੱਥੇ ਉਤੇ ਅਚਾਨਕ ਉਭਰਦੀ ਕੋਈ ਰੇਖਾ,
ਅਚਾਨਕ ਫੈਲਦੀਆਂ ਜਾਂ ਸੁੰਗੜਦੀਆਂ ਸਾਡੀਆਂ
ਅੱਖਾਂ, ਹੋਠਾਂ ਦੇ ਕੋਲ ਵਾਰ ਅਚਾਨਕ ਪੈਂਦਾ
ਕੋਈ ਵੱਟ, ਤੇ ਅਚਾਨਕ ਤੇਜ਼ ਹੁੰਦੀ ਸਾਡੇ
ਸਾਹਾਂ ਦੀ ਗਤੀ, ਖ਼ੁਦਾ ਜਾਣੇ ਕਿੰਨੇ ਸੰਕੇਤ
ਹਨ ਜੋ ਸਾਡੇ ਅੰਦਰ ਵਾਰ ਵਾਪਰਦੀਆਂ
ਘਟਨਾਵਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦੇ ਹਨ।''

(ਅ) ''ਤੇ ਮੰਨਣਾ ਹੋਵੇਗਾ ਕਿ ਕਿਸੇ ਦੂਜੇ ਸ਼ਾਇਰ ਜਾਂ
ਅਦੀਬ ਦੀ ਰਚਨਾ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦਾ
ਜੋ ਅਮਲ ਹੈ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਤਖਲੀਕੀ ਪਹਿਲੂ
ਵੀ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਖ਼ੁਦ ਆਪਣੇ ਹੀ ਅਹਿਸਾਸ ਨੂੰ ਆਪਣੀ ਜ਼ਬਾਨ
ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਸਮੇਂ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ।''

'ਅਨੁਵਾਦ' ਬਾਰੇ ਪੇਸ਼ ਕੀਤੇ ਉਪਰੋਕਤ ਵਿਚਾਰ ਸਮੀਖਿਆ ਜਾਂ ਚਿੰਤਨ ਦੀ ਨਵੀਂ ਸਿਰਜਣਾ ਦੇ ਰੂਪ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ ਹੋਏ ਹਨ ।

ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਯਥਾਰਥ ਨਾਲ ਸੰਬੰਧ ਬੜਾ ਗਹਿਰਾ ਹੈ । ਕਿਸੇ ਵੀ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਵਿਚ ਸਿਰਜੀ ਗਈ ਕਲਪਣਾ ਦਾ ਆਧਾਰ ਯਥਾਰਥ ਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਵਲੋਂ 1988 ਦੇ ਸਾਲਾਨਾ ਇਨਾਮ-ਸਮਾਰੋਹ ਵਿਚ ਕੁਝ ਅਦੀਬਾਂ ਨੂੰ ਮਿਲੇ ਇਨਾਮਾਂ ਵੇਲੇ ਕੀਤੀ ਗਈ ਤਕਰੀਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ 'ਹਮ ਕਲਮ ਦੋਸਤੋ' ਦੇ ਸੰਬੋਧਨ ਰਾਹੀਂ ਅਦਬ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਂਦਿਆਂ ਅਦੀਬ ਦੀ ਰੂਹ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਕਲਮ ਵਿਚ ਸਾਂਝ ਪਛਾਣਦਿਆਂ ਆਪਣੇ ਵਿਚਾਰ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਪੇਸ਼ ਕਰਦੀ ਹੈ :

''ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੇ ਵੀ ਹੱਥ ਵਿਚ ਕਲਮ ਲਈ, ਤੇ
ਕਲਮ ਦੀ ਅੱਖ ਵਿਚ ਭਰ ਆਏ ਅੱਥਰੂ
ਨੂੰ ਦੇਖਿਆ, ਤੇ ਫੇਰ ਹਰ ਅੱਥਰੂ ਨੂੰ ਅੱਖਰ
ਬਣਾ ਦਿਤਾ, ਉਨ੍ਹਾਂ ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਦਰਦ, ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ
ਹੱਥਾਂ ਦਾ ਹਾਸਿਲ, ਅਦਬ ਦੀ ਤਾਰੀਖ਼ ਬਣਦਾ ਹੈ ।''

''ਗਲੋਬਲ ਕੋਆਪਰੇਸ਼ਨ ਫਾਰ ਏ ਬੈਟਰ ਵਰਲਡ' ਅਤੇ ਉਹਦੇ ਵਿਚ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦੀ ਦੇਣ ਬਾਰੇ 29 ਦਿਸੰਬਰ 1988 ਵਿਚ ਇੰਡੀਆ ਇੰਟਰਨੈਸ਼ਨਲ ਸੈਂਟਰ ਵਿਚ ਤਕਰੀਰ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਕਲਾ ਦੇ ਅੰਤਰ ਅਨੁਭਵ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂ ਤੋਂ ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾ-ਰੂਪਾਂ ਦੀ ਪਰਿਭਾਸ਼ਾ ਦੇਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਸ ਸੈਮੀਨਾਰ ਦਾ ਸਰੋਤਾ ਵਰਗ ਕਲਾਕਾਰਾਂ ਦਾ ਹੈ ਇਸ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ 'ਦੋਸਤੋ' ਦੀ ਥਾਂ 'ਮੇਰੇ ਹਮ ਖ਼ਿਆਲ ਦੋਸਤੋ' ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਵੱਖ ਵੱਖ ਕਲਾ ਰੂਪਾਂ ਜਿਵੇਂ ਸਾਹਿਤ, ਸੰਗੀਤ, ਚਿੱਤਰਕਲਾ ਅਤੇ ਮੂਰਤੀਕਲਾ ਬਾਰੇ ਵਿਚਾਰ ਪੇਸ਼ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਕਹਿਣਾ ਹੈ :

''ਅੰਤਰ ਅਨੁਭਵ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਅੱਖਰਾਂ ਦੀਆਂ
ਗੋਲਾਈਆਂ ਵਿਚ ਢਾਲਦਾ ਹੈ, ਇਕ ਸੰਗੀਤਕਾਰ
ਉਹਦੀ ਅੰਤਰ ਧ੍ਵਨੀ ਨੂੰ ਸੱਤਾਂ ਸੁਰਾਂ ਵਿਚ ਬੰਨ੍ਹਦਾ
ਹੈ । ਇਕ ਚਿੱਤਰਕਾਰ ਉਹਨੂੰ ਕੁਝ ਰੰਗਾਂ ਅਤੇ
ਲਕੀਰਾਂ ਵਿਚ ਅਰਪਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ—ਤੇ ਇਕ
ਬੁੱਤ ਤਰਾਸ਼—ਮਿੱਟੀ ਲੱਕੜ, ਪੱਥਰ ਜਾਂ ਕਿਸੇ
ਵੀ ਧਾਤ ਦੇ ਟੁਕੜੇ ਵਿਚ ਉਹਨੂੰ ਆਕਾਰ ਦੇਂਦਾ
ਹੈ ।''

ਇਸ ਤਕਰੀਰ ਵਿਚ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਯੋਗੀ ਅਤੇ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਆਸ਼ਕ ਦੇ ਅੰਤਰ [illegible] ਦੀ
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਕੁੰਡਲਿਨੀ ਨਾਲ ਮਿਲਾਇਆ ਹੈ । ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਰਾਹੀਂ ਪੇਸ਼ ਕੀਤਾ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਵਿਚਾਰ ਹੈ । ਇਸ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਮੌਲਿਕ ਹੋਣ ਵਿਚ ਹੈ ।

ਅੱਜ ਦੇ ਵਿਗਿਆਨਕ ਯੁਗ ਵਿਚ ਰੂਹਾਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਨ ਲਈ ਵੱਖ ਵੱਖ ਅਦਾਰਿਆਂ ਵਲੋਂ ਤਿੰਨ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਹੋਈਆਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਦਾ ਵੇਰਵਾ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

16 ਦਸੰਬਰ, 1986 — ਯੂਨੈਸਕੋ ਕਾਨਫਰੰਸ, ਪੈਰਿਸ
15 ਫਰਵਰੀ, 1987 — ਮਾਸਕੋ ਕਾਨਫਰੰਸ
21 ਮਾਰਚ, 1987, — ਡਾਕਟਰਾਂ ਅਤੇ ਸਾਇੰਸਦਾਨਾਂ ਦੀ ਦਿੱਲੀ ਕਾਨਫਰੰਸ

ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਿੰਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਦਾ ਵਿਸ਼ਾ 'ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ' ਸੀ । ਯੂਨੈਸਕੋ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ''ਮਜ਼ਹਬ ਅਤੇ ਵਿਗਿਆਨ'' ਸਿਰਲੇਖ ਦੀ ਸੋਧ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਰੋਸ ਵਜੋਂ ਕੀਤੀ । ਇਹ ਰੋਸ ''ਮਜ਼ਹਬ'' ਸ਼ਬਦ ਪ੍ਰਤੀ ਸੀ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ''ਮਜ਼ਹਬ ਸ਼ਬਦ ਕਟਵਾ ਕੇ ''ਰੂਹਾਨੀਅਤ'' ਰਖਵਾਇਆ । ਉਸ ਕਾਨਫਰੰਸ ਵਿਚ ਅਰਬ ਦੇਸ਼ਾਂ ਤੋਂ ਆਏ ਹੋਏ ਨੁਮਾਇੰਦਿਆਂ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਵਿਚਾਰਾਂ ਦੀ ਤਸਦੀਕ ਕੀਤੀ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਾਨਫਰੰਸਾਂ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦੇਣ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਉਸ ਨੇ ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਦੇ ਪੂਰਕ ਮੰਨਿਆ ਹੈ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਤੇ ਬਲ ਦਿੱਤਾ ਹੈ । ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਮਜ਼ਹਬ ਨੂੰ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਣ ਦੀ ਲੋੜ ਇਸ ਲਈ ਮਹਿਸੂਸ ਕੀਤੀ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਉਸ ਦੇ ਵਿਚਾਰ ਅਨੁਸਾਰ ਰੂਹਾਨੀਅਤ ਇਕ ਹੁੰਦੀ ਹੈ ਅਤੇ ਮਜ਼ਹਬ ਅਨੇਕ । ਏਕਤਾ ਵਾਲੇ ਪਹਿਲੂ ਤੇ ਬਲ ਦੇਂਦਿਆਂ ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਨਸਾਨ ਦੀ ਉਸ ਇਨਸਾਨੀ ਅਤੇ ਰੂਹਾਨੀ ਸ਼ਕਤੀ ਵੱਲ ਸੰਕੇਤ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਦੀ ਅੱਜ ਬੜੀ ਸਖਤ ਲੋੜ ਹੈ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਭਾਰਤ ਨਿਰਮਾਣ ਵਲੋਂ 26 ਅਪ੍ਰੈਲ 1988 ਨੂੰ 'ਤਾਰਾ-ਵਿਗਿਆਨ ਅਤੇ ਤਾਰੇ' ਵਿਸ਼ੇ ਉਪਰ ਹੋਈ ਕਾਨਫਰੰਸ ਦੀ ਪ੍ਰਧਾਨਗੀ ਕਰਦਿਆਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਬ੍ਰਹਿਮੰਡ ਦੇ ਤੱਤਾਂ ਦੇ ਵੱਖਰੇ ਵੱਖਰੇ ਗੁਣਾਂ ਦੀ ਪਛਾਣ ਕਰਦਿਆਂ ਕਿਹਾ ਕਿ ਦੇਵਤਾ ਨਾਂ ਤੱਤ ਦਾ ਹੈ ਅਤੇ ਰਿਸ਼ੀ ਨਾਂ ਤੱਤ-ਵਿਆਖਿਆ ਦਾ । ਸੱਤ ਤਾਰੇ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸੱਤ ਰਿਖੀ ਆਂਖਿਆ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਦੀ ਵਿਆਖਿਆ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਕੀਤੀ ਹੈ :

ਵਸ਼ਿਸਠ — ਅਗਨੀ ਤੱਤ — ਵਿਵੇਕ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ
ਕਸ਼ੱਯਪ — ਪ੍ਰਿਥਵੀ ਤੱਤ — ਜਾਗ੍ਰਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ
ਅੱਤ੍ਰੀ — ਜਲ ਤੱਤ — ਵਾਣੀ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ
ਜਮਦਗਨੀ — ਤੇਜ ਤੱਤ — ਕ੍ਰਿਆ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਗੌਤਮ — ਵਾਯੂ ਤੱਤ — ਵਿਚਾਰ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ
Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਵਿਸ਼ਵ ਮਿੱਤਰ — ਆਕਾਸ਼ ਤੱਤ — ਇੱਛਾ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ
ਭਾਰਦ੍ਵਾਜ — ਚੇਤਨ ਤੱਤ — ਸੰਕਲਪ ਸ਼ਕਤੀ ਦਾ ਪ੍ਰਤੀਕ

ਉਪਰੋਕਤ ਤਕਰੀਰਾਂ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਹਿਲੀਆਂ ਛੱਪੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੋ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਜਿਥੇ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਕ ਦੂਜੇ ਨਾਲੋਂ ਨਿਖੇੜਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਉਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਸੰਬੋਧਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੀ ਇਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਪਛਾਣੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਮਿਸਾਲ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਪਹਿਲੀਆਂ ਛੱਪੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਸਿਰਫ਼ 'ਦੋਸਤੋ' ਸੰਬੋਧਨ ਹੈ ਪਰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਦੋਸਤੋ ਦੇ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਗਈ ਹੈ ਜਿਵੇਂ 'ਹਮ ਖਿਆਲ ਦੋਸਤੋ', 'ਹਮ ਕਲਮ ਦੋਸਤੋ', 'ਹਮ ਵਕਤ ਦੋਸਤੋ' ਆਦਿ। ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਣ ਲਾਉਣ ਦਾ ਕਾਰਨ ਹੀ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਹਰ ਤਕਰੀਰ ਦੂਜੀ ਤਕਰੀਰ ਤੋਂ ਵਿਸ਼ੇ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਵੱਖਰੀ ਹੈ। ਇਉਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਹੌਲ ਅਤੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਯੋਗਤਾ ਵਾਲੇ ਸਰੋਤਿਆਂ ਨਾਲ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਰਿਸ਼ਤਾ ਸਥਾਪਿਤ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਇਨ੍ਹਾਂ ਅਣਛਪੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼-ਸੰਬੋਧਨੀ-ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਸੰਗਿਆ ਦਿਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਲੇਕਿਨ ਇਕ ਸਾਂਝ ਜੋ ਸਾਰੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਹੈ, ਉਹ ਹੈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਕੋਡ ਦੀ ਵਰਤੋਂ। ਇਨਸਾਨੀਅਤ ਦੇ ਨਾਂ ਤੇ ਹੀ ਏਕਤਾ, ਰੂਹ ਦੀ ਪਛਾਣ ਸੰਭਵ ਹੈ। ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਮਦਦ ਨਾਲ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਬਾਕੀ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਸਾਰ ਦੀ ਯਾਤਰਾ ਕੀਤੀ ਜਾ ਸਕਦੀ ਹੈ ਕਿਉਂਕਿ ਇਹ ਤਕਰੀਰਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ-ਸੰਸਾਰ ਨੂੰ ਡੀਕੋਡ ਕਰਕੇ ਉਸਦੀ ਪਛਾਣ ਵਧੇਰੇ ਸਪਸ਼ਟ ਤਰੀਕੇ ਨਾਲ ਕਰਾਉਂਦੀਆਂ ਹਨ ਜਿਸ ਕਰਕੇ ਇਹਨਾਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੀ ਅਹਿਮੀਅਤ ਹੋਰ ਵੀ ਵੱਧ ਜਾਂਦੀ ਹੈ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੂਰਜਵੰਸ਼ੀ ਚੰਦ੍ਰਵੰਸ਼ੀ — ਪੰਨਾ 60
2 ਉਹੀ — ਪੰਨਾ 62
3 ਉਹੀ — ਪੰਨਾ 63
4 ਉਹੀ — ਪੰਨਾ 93
5 ਉਹੀ — ਪੰਨਾ 64
6 ਉਹੀ — ਪੰਨਾ 65
7 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ, — ਪੰਨੇ 119-125

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

8 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੂਰਜਵੰਸ਼ੀ-ਚੰਦ੍ਰਵੰਸ਼ੀ, ਪੰਨਾ 73

9 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 77

10 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 83

11 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 91

12 ਉਹੀ ਪੰਨਾ 94

13 Carlos Baker, Ernest Hemingway. P. 805

14 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੂਰਜਵੰਸ਼ੀ-ਚੰਦ੍ਰਵੰਸ਼ੀ ਪੰਨਾ 108

15 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਪੰਨਾ 75

16 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਸੂਰਜਵੰਸ਼ੀ-ਚੰਦ੍ਰਵੰਸ਼ੀ, ਪੰਨਾ 111

17 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ, ਪੰਨਾ 86

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅਨੁਵਾਦ-ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਯੋਗਦਾਨ

ਸਾਹਿਤਿਕ ਖੇਤਰ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਆਪਣੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਤਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕਾਰਜ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਨਾ ਹੈ।

ਮੂਲ ਰੂਪ ਵਿਚ ਦੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾਂ ਭਾਸ਼ਾ ਆਪਣੇ ਆਪ ਵਿਚ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਹੀ ਹੈ। ਭਾਸ਼ਾ 'ਵਸਤੂ' ਨੂੰ 'ਚਿਹਨ' (sign) ਵਿਚ ਬਦਲ ਦੇਂਦੀ ਹੈ। 'ਵਸਤੂ' ਨੂੰ 'ਰੂਪ' ਵਿਚ ਬਦਲਣ ਦਾ ਕਾਰਜ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੀ ਨੇਪਰੇ ਚੜ੍ਹਦਾ ਹੈ। ਮਨੁੱਖ ਸਿਰਫ 'ਵਸਤੂ' ਨੂੰ ਹੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਨੂੰ ਅੱਗੇ ਹੋਰ ਭਾਸ਼ਾਵਾਂ ਵਿਚ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ।

ਸਿਧਾਂਤਕ ਰੂਪ ਤੋਂ ਵੇਖਿਆ ਜਾਏ ਤਾ ਅਨੁਵਾਦ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਹੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ, ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਇਕ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਨੂੰ ਦੂਸਰੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਸਤਵਿਕਤਾ ਜਾਂ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਵਿਚ ਵੀ ਰੂਪਾਂਤਰਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਇਕ ਪ੍ਰਸਿੱਧ ਭਾਸ਼ਾ-ਵਿਗਿਆਨੀ ਸੈਪੀਰ ਦੇ ਮਤ ਅਨੁਸਾਰ 'ਮਨੁੱਖ ਕੇਵਲ ਵਸਤੂ ਸੰਸਾਰ ਵਿਚ ਹੀ ਨਹੀਂ ਰਹਿੰਦਾ, ਉਸਦਾ ਬਹੁਤ ਕੁਝ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਰਹਿਮ-ਕਰਮ ਉਪਰ ਵੀ ਨਿਰਭਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ, ਕਿਉਂਕਿ ਮਨੁੱਖ ਦਾ ਵਾਸਤਵਿਕ ਨਜ਼ਰ ਆਉਣ ਵਾਲਾ ਸੰਸਾਰ ਵੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਆਦਤਾਂ ਉਪਰ ਹੀ ਉਸਰਿਆ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਦੋ ਭਿੰਨ ਸਮਾਜ ਇਕ ਦੂਜੇ ਤੋਂ ਵੱਖਰੇ ਸਮਾਜ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਭਿੰਨਤਾ ਭਾਸ਼ਾ, ਸਮਾਜਿਕਤਾ ਅਤੇ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਦੇ ਸੁਗਠਿਤ ਆਧਾਰ ਉਪਰ ਹੁੰਦੀ ਹੈ।

ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਤਾ ਲਈ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਰੂਰੀ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਕੰਮ ਇਹ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਪਕੜ ਸਕਿਆ ਹੈ ਕਿ ਨਹੀਂ। ਇਹ ਗੱਲ ਸਾਹਿਤ ਰਚਨਾ ਦੇ ਸੰਦਰਭ ਵਿਚ ਹੋਰ ਵੀ ਅਹਿਮ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ। ਵਿਗਿਆਨ, ਧਰਮ, ਦਰਸ਼ਨ, ਰਾਜਨੀਤੀ-ਵਿਗਿਆਨ, ਅਰਥ-ਵਿਗਿਆਨ, ਇਤਿਹਾਸ ਆਦਿ ਦੀਆਂ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਤਾ ਦੇ ਸਾਹਮਣੇ ਏਹੋ ਜੇਹੀ ਔਕੜ ਭਾਵੇਂ ਘਟ ਆਉਂਦੀ ਹੋਵੇ ਲੇਕਿਨ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤ-ਰਚਨਾ ਅਤੇ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਖ਼ਾਸਾ ਕਠਿਨ ਹੋ ਜਾਂਦਾ ਹੈ। ਇਸ ਲਈ ਇਹ ਵਿਚਾਰ ਆਮ ਪ੍ਰਚਲਿਤ ਹੈ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਹੀ ਨਹੀਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸਕਦਾ ।[1] ਇਸ ਸੰਬੰਧ ਵਿਚ 1933 ਵਿਚ ਐਜ਼ਰਾ ਪਾਊਂਡ ਨੇ ਕਿਹਾ ਸੀ ਕਿ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਤਿੰਨ ਸੰਗਠਕਾਂ (1) ਫੈਨੋਪੋਯਾ (2) ਮੈਲੋਪੋਯਾ (3) ਲੋਗੋਪੋਯਾ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ, ਦੂਸਰੇ ਦਾ ਨਹੀਂ । ਹਾਲਾਂਕਿ ਤੀਸਰਾ ਅੰਗ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਸੀਮਾ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦਾ ਲੇਕਿਨ ਇਸ ਵਿਚ ਕੁਝ ਹੱਦ ਤਕ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦਾ ਮਾਨਸਿਕ ਵਿਹਾਰ ਵਿਆਖਿਆ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ।[2]

ਉਪਰੋਕਤ ਤਿੰਨਾਂ ਅੰਗਾਂ ਵਿਚੋਂ ਪਹਿਲੇ ਦਾ ਸੰਬੰਧ ਰਚਨਾ ਦੇ ਮਾਨਸਿਕ ਬਿੰਬ, ਦੂਜੇ ਦਾ ਰਚਨਾ ਦੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਵਾਤਾਵਰਣ ਅਤੇ ਤੀਜੇ ਦਾ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਵਰਣ-ਪਰਿਵਰਤਨ ਤੋਂ ਪੈਦਾ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਸੰਗੀਤਕ ਮਾਹੌਲ ਨਾਲ ਹੈ ।

ਇਸਦਾ ਕਾਰਨ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਇਕ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਮਾਹੌਲ, ਉਸਦੀਆਂ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੀਆਂ ਸਭਿਆਚਾਰਕ ਅਤੇ ਸਾਹਿਤ-ਰੂੜ੍ਹੀਆਂ ਨਾਲੋਂ ਭਿੰਨ ਹੁੰਦੇ ਹਨ । ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਵੇਲੇ ਕੁਝ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ । ਇਹ ਔਕੜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਸਥਾਪਿਤ ਹੋ ਚੁੱਕੇ ਚਿਹਨਾਂ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵੇਲੇ ਆਉਂਦੀਆਂ ਹਨ । ਇਹੋ ਜੇਹੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਦਾ ਸਾਹਮਣਾ ਹਰ ਉਸ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਕਰਨਾ ਪੈਂਦਾ ਹੈ ਜੋ ਇਕ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਾਹਿਤ ਨੂੰ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦਿਤ ਕਰਦਾ ਹੈ ।

ਏਨੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਹੋਣ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਦੁਨੀਆਂ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਕੰਮ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਨਾਲ ਦੁਨੀਆਂ ਦੇ ਇਕ ਕੋਨੇ ਤੋਂ ਦੂਜੇ ਕੋਨੇ ਤਕ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਆਦਾਨ-ਪ੍ਰਦਾਨ ਹੋ ਰਿਹਾ ਹੈ । ਕੋਈ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦਕ ਆਪਣੇ ਦੇਸ਼, ਆਪਣੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਅਤੇ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਉਪਰ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਅਹਿਸਾਨ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜਦੋਂ ਉਹ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਬੇਹਤਰੀਨ ਖ਼ਿਆਲਾਂ ਦੀ ਆਪਣੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਨਾਲ ਜਾਣ ਪਛਾਣ ਕਰਾਉਂਦਾ ਹੈ । ਇਸ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੁਆਰਾ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜਾਂ ਦਾ ਬਿਉਰਾ ਅਤੇ ਉਸਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਸ਼ਕਤੀ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਕੁਝ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਹਿੰਦੀ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਹੋਇਆ ਹੈ ਜਿਵੇਂ ਜੈਨੇਂਦ੍ਰ ਕੁਮਾਰ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਤਿਆਗ ਪੱਤਰ', 'ਡਾ: ਗਜੇਂਦ੍ਰ ਪ੍ਰਸਾਦ ਦੀ ਆਤਮ-ਕਥਾ', ਪੰਨਾ ਲਾਲ ਪਟੇਲ ਦਾ ਨਾਵਲ 'ਜੀਵੀ' । ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਉਸਨੇ ਤਾਮਿਲ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਜਰਮਨ ਫਿਲਾਸਫੀ, ਸਤਾਰਾਂ ਜਰਮਨ ਕਹਾਣੀਆਂ, ਅਤੇ ਭਾਰਤ ਦੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਪ੍ਰਾਂਤਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਇਹ ਸਾਰੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਅਕਾਸ਼ਵਾਣੀ ਦਿੱਲੀ ਤੋਂ ਲਗਾ-ਤਾਰ ਪ੍ਰਸਾਰਿਤ ਹੁੰਦੇ ਰਹੇ ਹਨ । ਇਨ੍ਹਾਂ ਗੀਤਾਂ ਦੇ ਪ੍ਰਸਾਰਣ ਵੇਲੇ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਧਿਆਨ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਰਖਿਆ ਗਿਆ ਕਿ ਜਿਸ ਪ੍ਰਾਂਤ ਦਾ ਗੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ, ਉਸ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦੀ ਧੁਨ ਅਤੇ ਉਸੀ ਦੇ ਅਨੁਸਾਰ ਉਸਦਾ ਸੰਗੀਤ ਹੁੰਦਾ ਸੀ । ਜਿਵੇਂ ਕਸ਼ਮੀਰ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੇ ਗੀਤ ਨਾਲ ਚਰਖ਼ੇ ਦੀ ਆਵਾਜ਼ ਦਾ ਪ੍ਰਭਾਵ, ਬੰਗਾਲੀ ਜਾਂ ਭਟਿਆਲੀ ਲੋਕ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਬੇੜੀ ਚਲਾਉਣ ਦੀ ਆਵਾਜ਼, ਤਿੱਬਤ ਦੇ ਗੀਤਾਂ ਵਿਚ ਖੇਤਾਂ ਦੀ ਵਾਢੀ ਕਰਨ ਵਾਲੀ ਆਵਾਜ਼ ਦੇ ਪ੍ਰਭਾਵ ਹੁੰਦੇ ਸਨ ।

ਇਸਦੇ ਇਲਾਵਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਭਿੰਨ ਭਿੰਨ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਤੌਰ ਤੇ ਕਵਿਤਾ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤੇ ਹਨ । ਇਸ ਵਿਚ ਰੂਸੀ, ਉਜ਼ਬੇਗ, ਅਫਰੀਕਨ, ਰੋਮਾਨਿਯਨ, ਯੂਗੋਸਲਾਵ, ਹੰਗੇਰੀਅਨ ਅਤੇ ਸਭ ਤੋਂ ਜ਼ਿਆਦਾ ਬਲਗਾਰੀਅਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਸਨ ਜਿਸ ਵਿਚ ਵਾਪਸਾਰੋਵ, ਖ਼ਾਰਿਸਤੋ ਬੋਤੀਵ, ਗਿਉ ਮਿਲੇਵ, ਅਲੀਸਾਵੇਤਾ ਬਾਗਰਿਆਨਾ, ਬਲਾਗਾ ਦਿਮਿਤਰੋਵਾ, ਲਿਊਬੋ ਮੀਰ ਲੇਵਚੇਵ ਅਤੇ ਕਿੰਨੇ ਹੀ ਦੂਸਰੇ ਸ਼ਾਇਰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਸਨ ।

ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਇਸ ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਪ੍ਰਤੀ ਰਵੈਯਾ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਗੋਚਰ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਬਲਗਾਰੀਆ ਦੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੌਜਵਾਨ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀ ਸ਼ਾਇਰੀ ਦਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਜੋ ਅੱਜ ਭਾਵੇਂ ਬਲਗਾਰੀਆ ਵਿਚ ਛਪ ਰਹੇ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਜਿਸ ਵੇਲੇ ਇਹ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਗਿਆ, ਉਸ ਵੇਲੇ ਉਹ ਬਹੁਤ ਉਦਾਸ ਅਤੇ ਨਿਰਾਸ ਸਨ ਕਿਉਂਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੀਆਂ ਸਨ । ਇਕ ਤਰ੍ਹਾਂ ਨਾਲ ਇਹ ਕਿਹਾ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਇਨ੍ਹਾਂ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਨੂੰ ਪਾਠਕਾਂ ਸਾਹਵੇਂ ਲਿਆਉਣ ਦਾ ਕੰਮ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਹੀ ਕੀਤਾ ਹੈ ।

ਜਿਵੇਂ ਕਿ ਪਹਿਲਾਂ ਵੀ ਕਿਹਾ ਜਾ ਚੁੱਕਾ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਰਚਨਾ ਦਾ ਦੂਜੀ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨ ਦਾ ਅਰਥ ਉਸ ਭਾਸ਼ਾ ਦੇ ਸਭਿਆਚਾਰ ਵਿਚ ਕਾਰਜਸ਼ੀਲ ਪ੍ਰਵਚਨਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਨਾ ਹੈ । ਇਸ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਅਨੁਵਾਦ ਯੋਗਤਾ ਦਾ ਪ੍ਰਮਾਣ ਸਾਡੇ ਸਾਹਮਣੇ ਹੈ । ਉਸ ਨੇ ਬਲਗਾਰੀਆ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰਾ ਬਾਗਰਿਆਨਾ ਦੀ ਇਕ ਲਾਇਨ 'I am the Blood Sister of wind, water and wine', ਦਾ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਹੈ, "ਮੈਂ ਪਵਨ, ਪਾਣੀ ਔਰ ਸੋਮਰਸ ਕੀ ਮਾਂ-ਜਾਈ ਹੂੰ" । ਇਥੇ "ਬਲੱਡ ਸਿਸਟਰ" ਦਾ ਅਰਥ ਸੱਕੀ ਭੈਣ ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਸੀ ਲੇਕਿਨ ਸੱਕੀ ਭੈਣ ਵਿਚ ਰਿਸ਼ਤੇ ਦਾ ਆਪਣਾ-ਪਨ ਨਹੀਂ ਇਸ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਥੇ ਮਾਂ-ਜਾਈ ਸ਼ਬਦ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕੀਤੀ ਹੈ । ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ "ਵਾਈਨ" ਸ਼ਬਦ ਦਾ ਅਰਥ ਸ਼ਰਾਬ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਸ਼ਰਾਬ ਲਫ਼ਜ਼ ਵਿਚ ਆਤਮਾ ਦੀ ਪਕੜ ਨਹੀਂ । ਵਾਈਨ ਜਾਂ ਸ਼ਰਾਬ ਦਾ ਸੰਕਲਪ ਸਾਡੀ ਸੱਭਿਅਤਾ ਜਾਂ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ । ਇਸ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ "ਵਾਈਨ" ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸੋਮਰਸ ਕੀਤਾ ਹੈ ਜਿਸ ਨਾਲ ਭਾਰਤੀ ਸਭਿਆਚਾਰ ਦੀ ਪਿੱਠਭੂਮੀ ਨੂੰ ਆਧਾਰ ਮਿਲਦਾ ਹੈ । ਜਦੋਂ ਵੀ ਕੋਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਕਿਸੇ ਕਵਿਤਾ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਤਾਂ ਉਹ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਫੜਣ ਦਾ ਯਤਨ ਕਰਦਾ ਹੈ, ਸ਼ਬਦਾਂ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ।

ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਵਿਚ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦਾ ਇਕ ਹੋਰ ਵੱਖਰਾ ਵਿਸਤਾਰ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦਾ ਹੈ । ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਗਿਉ ਮਿਲੇਵ, ਲਿਊਬੋ ਮੀਰ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਆਪਣੀਆਂ ਤਕਰੀਰਾਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਹੈ। ਤਕਰੀਰਾਂ ਦੇ ਮਾਧਿਅਮ ਰਾਹੀਂ ਇਹ ਨਜ਼ਮਾਂ ਆਸਾਮ, ਮਹਾਰਾਸ਼ਟਰ ਅਤੇ ਰਾਜਿਸਥਾਨ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚੀਆਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਇਸ ਗੱਲ ਦਾ ਪਤਾ ਲਗਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੀ ਚੋਣ ਕਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਦੀ ਹੈ। ਰਚਨਾ ਦੀ ਚੋਣ ਅਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਸਫਲਤਾ ਦਾ ਮਾਪਦੰਡ ਇਹੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ ਕਿ ਉਹ ਕਿਵੇਂ ਲੋਕਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚ ਸਕਦੀ ਹੈ। ਜਦੋਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਬਲਗਾਰੀਆਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਤਾਂ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪ੍ਰਤੀ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਹੋਈ ਕਿ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਪੰਜਾਬ ਦੇ ਪਿੰਡਾਂ ਦੇ ਪਾਤਰ ਦਿਖਾਈ ਦੇਣ ਲੱਗੇ। ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰਾ ਸਾਰਾ ਸ਼ਗੁਫਤਾ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਇਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਕਿ ਪੰਜਾਬੀ ਪਾਠਕ ਸਾਰਾ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣਾ ਦਰਦ ਸਮਝ ਕੇ ਪੜ੍ਹਨ ਲੱਗੇ। ਕੁਝ ਪੰਜਾਬੀ ਕਵੀਆਂ ਨੇ ਆਪਣੇ ਆਪ ਨੂੰ ਇਨ੍ਹਾਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਵਿਚ ਏਨਾ ਲੱਭਿਆ ਕਿ ਪ੍ਰਤੀਕਿਰਿਆ ਦੇ ਤੌਰ ਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਸਾਰਾ ਉਤੇ ਨਜ਼ਮਾਂ ਲਿਖੀਆਂ।

ਸਾਰਾ ਸ਼ਗੁਫ਼ਤਾ ਵੀ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੀ ਉਹ ਸ਼ਾਇਰਾ ਸੀ ਜਿਸਦੀ ਕੋਈ ਨਜ਼ਮ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਸੀ ਛਪ ਸਕਦੀ। ਸਾਰਾ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ, ਉਸਦੇ ਖ਼ਤਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਕਰਕੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਇਕ ਕਿਤਾਬ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਜਿਸਦਾ ਨਾਮ ਹੈ 'ਏਕ ਥੀ ਸਾਰਾ' ਯਾ 'ਸਾਰਾ ਕਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀਨਾਮਾ'। ਇਹ ਕਿਤਾਬ ਏਨੀ ਮਸ਼ਹੂਰ ਹੋਈ ਕਿ ਸਾਰਾ ਦੀ ਮੌਤ ਤੋਂ ਬਾਅਦ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਕੁਝ ਲੇਖਕਾਂ ਨੇ ਪੈਸੇ ਇਕੱਠੇ ਕਰਕੇ ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਦੇ ਹਵਾਲੇ ਨਾਲ ਉਸਦੀ ਕਿਤਾਬ 'ਆਂਖੇਂ' ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ ਉਸ ਕਿਤਾਬ ਦੀ ਭੂਮਿਕਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੋਲੋਂ ਲਿਖ-ਵਾਈ ਗਈ।

ਨਜ਼ਮਾਂ ਤੋਂ ਇਲਾਵਾ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਦੇ ਫੌਜੀ ਮਾਹੌਲ ਵਿਚ ਕੁਝ ਕਹਾਣੀਆਂ ਲਿਖੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਉਨ੍ਹਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਲ ਦਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਲੋਕਾਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਕਰਾਉਣ ਲਈ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਉਰਦੂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ। ਇਹ ਖ਼ਾਸ ਤੌਰ ਤੇ ਮਜ਼ਹਰ-ਉਲ-ਇਸਲਾਮ, ਮੁਹੰਮਦ ਮਨਸ਼ਾ ਯਾਦ, ਅਹਿਮਦ ਦਾਊਦ ਅਤੇ ਮੁਨੀਰ ਸ਼ੇਖ਼ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਸਨ। ਇਸਦਾ ਸਭ ਤੋਂ ਵੱਧ ਲਾਭ ਇਹ ਹੋਇਆ ਕਿ ਸਾਡੇ ਲੋਕ ਇਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੇ ਨਾਵਾਂ ਅਤੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੋਂ ਜਾਣੂ ਹੋਏ। ਇਹ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਇਕ ਪਹਿਲੂ ਹੈ ਕਿ ਐਸੇ ਸਾਹਿਤ ਤੋਂ ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਜਾਣੂ ਕਰਾਇਆ ਜਾਏ ਜੋ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਜਗ੍ਹਾ, ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਮਾਹੌਲ ਦੇ ਖ਼ਾਸ ਤਕਾਜ਼ਿਆਂ ਵਿਚ ਵਾਪਰ ਰਿਹਾ ਹੋਵੇ।

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਨੂੰ ਧਿਆਨ ਵਿਚ ਰਖਦਿਆਂ ਹੋਇਆਂ ਇਕ ਗੱਲ ਉਭਰ ਕੇ ਸਾਹਮਣੇ ਆਉਂਦੀ ਹੈ ਕਿ ਕਿਸੇ ਸਾਹਿਤਿਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਚੰਗਾ ਅਨੁਵਾਦ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਜਾਂ ਅਦੀਬ ਹੀ ਕਰ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਕਿਉਂਕਿ ਸ਼ਾਇਰ ਰਚਨਾ

 CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਫੜਨ ਦੀ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਕਰਦਾ ਹੈ। ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੇ ਉਸ ਅਹਿਸਾਸ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਦਾ ਹੈ ਜੋ ਲਫਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪਕੜ ਵਿਚ ਨਹੀਂ ਆ ਸਕਦਾ।

ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਜਾਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚ ਕਈ ਵਾਰ ਕੁਝ ਖ਼ਾਮੀਆਂ ਰਹਿ ਜਾਂਦੀਆਂ ਹਨ। ਇਹ ਦੋਵੇਂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਇਕ ਦੂਸਰੇ ਦੇ ਏਨੀਆਂ ਕਰੀਬ ਹਨ ਕਿ ਲੋਕ ਹਿੰਦੀ ਦੇ ਬਣੇ ਬਣਾਏ ਲਫਜ਼ਾਂ ਦੀ ਵਰਤੋਂ ਕਰ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਦ ਕਿ ਠੀਕ ਉਸੀ ਥਾਂ ਲਈ ਸਾਡੇ ਕੋਲ ਬੜੇ ਜਜ਼ਬਾਤੀ ਸ਼ਬਦ ਮੌਜੂਦ ਹੁੰਦੇ ਹਨ। ਇਹ ਮਿਹਨਤ ਤੋਂ ਬਚਣ ਦਾ ਇਕ ਤਰੀਕਾ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ। ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਦੇ ਜਜ਼ਬਾਤ ਦੀ ਸ਼ਮੂਲੀਅਤ ਦਾ ਹੋਣਾ ਜ਼ਰੂਰੀ ਹੁੰਦਾ ਹੈ। ਜਿਸ ਤਰ੍ਹਾਂ ਕਈ ਵਾਰ ਕੋਈ ਸਾਹਿਤਕਾਰ ਰਚਨਾ ਦੇ ਪਾਤਰਾਂ ਦੇ ਦਰਦ ਨੂੰ ਆਪਣੇ ਉਪਰ ਸਹਿੰਦਾ ਹੋਇਆ ਮਹਿਸੂਸ ਕਰਦਾ ਹੈ ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਜਦ ਤਕ ਅਨੁਵਾਦਕ ਉਸ ਮੂਲ ਮਰਮ ਜਾਂ ਦਰਦ ਨੂੰ ਮਹਿਸੂਸ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ਉਦੋਂ ਤਕ ਉਹ ਰਚਨਾ ਦੀ ਆਤਮਾ ਨੂੰ ਨਹੀਂ ਫੜ ਸਕਦਾ। ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਚਾਹੇ ਕਈ ਪਹਿਲੂ ਹਨ ਲੇਕਿਨ ਕਿਸੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਨੂੰ ਉਨ੍ਹਾਂ ਰਚਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਨੀ ਚਾਹੀਦੀ ਹੈ ਜੋ ਲੋਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਵਿਚ ਰਚ ਮਿਚ ਜਾਣ। ਜਿਵੇਂ ਹਿੰਦੀ ਦਾ ਇਕ ਵਾਕ ਹੈ 'ਮਨ ਮੇਂ ਆਯਾ' ਇਹਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ 'ਮਨ ਵਿਚ ਆਇਆ' ਵੀ ਹੋ ਸਕਦਾ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਇਹਦੀ ਥਾਂ ਜੇਕਰ 'ਜੀ ਕੀਤਾ' ਕੀਤਾ ਜਾਏ ਤਾਂ ਉਹ ਲੋਕਾਂ ਦੇ ਵਧੇਰੇ ਨੇੜੇ ਹੋਵੇਗਾ।

ਉਪਰੋਕਤ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਇਲਾਵਾ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਸ਼ਾਇਰਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ 'ਅੱਖਰ' ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠ ਕਿਤਾਬ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਕੀਤੀ। ਇਕ ਕਿਤਾਬ 'ਸੱਤ ਟਾਹਣੀਆਂ ਸੱਤ੍ਰਰ ਪੱਤੇ' ਹੈ ਜਿਸ ਵਿਚ ਕਈ ਦੇਸ਼ਾਂ ਦੇ ਲੋਕ ਗੀਤ ਹਨ। 'ਮੈਂ ਸੱਸੀ ਮੈਂ ਸਾਂਹਿਬਾਂ' ਵਿਚ ਔਰਤ-ਲੇਖਕਾਵਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀਆਂ ਗਈਆਂ। ਇਸ ਵਿਚ ਦੁਨੀਆਂ ਦੀਆਂ ਕਈ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਦੀਆਂ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਖੀਤਾ ਗਿਆ। ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਿਤ ਕੀਤੀ, ਜਿਸ ਦਾ ਨਾਂ ਹੈ 'ਵਿਸ਼ਵ ਕੀ ਸ੍ਰੇਸ਼ਟ ਕਹਾਣੀਆਂ' ਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ ਵੱਖ ਵੱਖ ਦੇਸਾਂ ਦੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦੀ ਹੈ, 'ਏਕ ਕੰਵਾਰੀ ਲੜਕੀ' ਅਤੇ ਇਕ ਹੋਰ ਕਿਤਾਬ ਹਿੰਦੀ ਅਤੇ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ 'ਏਕ ਉਦਾਸ ਕਿਤਾਬ' ਅਤੇ 'ਇਕ ਉਦਾਸ ਕਿਤਾਬ' ਦੇ ਸਿਰਲੇਖ ਹੇਠਾਂ ਛਪੀ ਹੈ। ਇਸ ਕਿਤਾਬ ਵਿਚ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਨੂੰ ਸ਼ਾਮਿਲ ਕੀਤਾ ਗਿਆ ਹੈ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਸਮੇਂ ਦੇ ਹਾਲਾਤ ਨੇ ਜਾਂ ਆਤਮ ਹੱਤਿਆ ਕਰਨ ਤੇ ਮਜਬੂਰ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਜਾਂ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਜਲਾਵਤਨ ਹੋਣਾ ਪਿਆ ਅਤੇ ਜਾਂ ਫੇਰ ਜਿਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਗੋਲੀ ਨਾਲ ਉਡਾ ਦਿੱਤਾ ਗਿਆ। ਇਹ ਪੁਸਤਕ ਮੋਟੇ ਤੌਰ ਤੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਹੈ, ਪਰ ਇਸ ਵਿਚ ਸੰਪਾਦਨ ਦੀ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਸ਼ਾਮਿਲ ਹੈ। ਇਸ ਵਿਚ ਵੇਖਣ ਵਾਲੀ ਅਹਿਮ ਗੱਲ ਇਹ ਹੈ ਕਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਕੁਝ ਘਟਨਾਵਾਂ ਦੀ ਚੋਣ ਕਰਕੇ ਉਨ੍ਹਾਂ ਨੂੰ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਤੋਂ ਪਾਠਕਾਂ ਦੇ ਦਿਲਾਂ ਤਕ ਪਹੁੰਚਾਇਆ ਹੈ। ਇਹ ਉਨ੍ਹਾਂ ਲੇਖਕਾਂ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਦੇ ਉਦਾਸ ਵਾਕਿਆਤ ਹਨ। ਲੇਕਿਨ ਉਦਾਸੀ ਨੇ ਉਨ੍ਹਾਂ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਨੂੰ ਹਿੰਮਤ ਵੀ ਦਿੱਤੀ ਹੈ । ਇਸ ਪੁਸਤਕ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਮੂਸਾ ਜਾਲੀਲ ਦੀ ਨਜ਼ਮ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਮੇਰੇ ਗੀਤਾਂ ਨੇ ਸਿਖਾਇਆ ਹੈ—
—ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਨੂੰ ਪਿਆਰ ਕਰਨਾ
ਤੇ ਗੀਤ ਹੀ ਸਿਖਾਉਣਗੇ ਨਿਡਰ ਮਰਨਾ
ਮੇਰੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ—ਲੋਕਾਂ ਦਾ ਇਕ ਗੀਤ ਸੀ
ਤੇ ਮੌਤ ਮੇਰੀ—ਲੜਣ ਦੀ ਲਲਕਾਰ ਹੋਵੇਗੀ

ਇਕ ਨਜ਼ਮ ਉਹ ਹੈ ਜੋ ਜਾਲੀਲ ਨੇ ਦੁਸ਼ਮਣਾਂ ਨੂੰ ਸੰਬੋਧਿਤ ਕਰਦੇ ਹੋਏ ਲਿਖੀ, ਉਸਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਨੁਵਾਦ ਇਸ ਪ੍ਰਕਾਰ ਹੈ :

ਕਾਤਿਲੋ ! ਮੈਨੂੰ ਗੋਡਿਆਂ ਦੇ ਭਾਰ ਵੇਖਣ ਦੀ
ਅਜਾਈਂ ਕੋਸ਼ਿਸ਼ ਨਾ ਕਰੋ !
ਆਓ ! ਮੈਨੂੰ ਤਰਸ ਨਹੀਂ ਚਾਹੀਦਾ
ਤੁਹਾਡਾ—ਲਹੂ ਦਾ ਭਰਿਆ ਹਥੌੜਾ
ਮੇਰੀ ਅੱਖ ਨਾ ਝਮਕਾਏ
ਮੈਂ ਬਹਿ ਕੇ ਨਹੀਂ—ਖਲੋ ਕੇ ਮਰਾਂਗਾ ।[3]

ਅੱਜ ਵੀ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਦੌਰਾਨ ਕਈ ਔਕੜਾਂ ਆਉਂ-ਦੀਆਂ ਹਨ । ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਪੇਸ਼ੇਵਰ ਅਨੁਵਾਦਕ ਬਹੁਤ ਘੱਟ ਹਨ । ਲੋਕ ਆਪਣੇ ਦੋਸਤਾਂ ਕੋਲੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਵਾ ਲੈਂਦੇ ਹਨ ਜਿਸਦਾ ਬਹੁਤ ਵੱਡਾ ਕਾਰਨ ਆਰਥਿ-ਕਤਾ ਹੈ । ਅਖ਼ਬਾਰਾਂ ਜਾਂ ਰਸਾਲਿਆਂ ਤੋਂ ਏਨਾ ਪੈਸਾ ਨਹੀਂ ਮਿਲਦਾ ਇਸ ਲਈ ਅਨੁਵਾਦਕ ਉਸ ਉਪਰ ਏਨੀ ਮਿਹਨਤ ਨਹੀਂ ਕਰਦਾ ।

ਸਭ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ, ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਨੇ ਇਹ ਕੰਮ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ । ਲੋਕਾਂ ਨੂੰ ਪੈਸਾ ਵੀ ਦੇਣਾ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ ਲੇਕਿਨ ਚੰਗੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਮਿਲਣੇ ਮੁਸ਼ਕਿਲ ਹਨ । ਇਕ ਤਾਂ ਸਾਡੇ ਦੇਸ਼ ਵਿਚ ਏਨੀਆਂ ਜ਼ੁਬਾਨਾਂ ਹਨ ਕਿ ਮੌਲਿਕ ਰਚਨਾ ਦਾ ਸਿੱਧਾ ਅਨੁਵਾਦ ਨਹੀਂ, ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਹੁੰਦਾ ਹੈ । ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਸਾਡੀ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਫੜ ਨਹੀਂ ਸਕਦੀ । ਜਿਸਦਾ ਸਿੱਟਾ ਇਹ ਨਿਕਲਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਕੀਤੇ ਗਏ ਅਨੁਵਾਦ ਯੋਗ ਪੱਧਰ ਦੇ ਨਹੀਂ ਹੁੰਦੇ ਅਤੇ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਤੋਂ ਹੋਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਦੀ ਪੱਧਰ ਹੋਰ ਵੀ ਹੇਠਾਂ ਹੋ ਜਾਂਦੀ ਹੈ । ਹਿੰਦੀ ਜ਼ਬਾਨ ਸੰਸਕ੍ਰਿਤੀ ਨੂੰ ਫੜ ਸਕਦੀ ਹੈ ਲੇਕਿਨ ਦੱਖਣ ਭਾਰਤ ਦੀ ਹਿੰਦੀ ਭਿੰਨ ਹੈ । ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਟਰੱਸਟ ਨੇ ਵੀ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਸ਼ੁਰੂ ਕੀਤਾ । ਉਥੇ ਵੀ ਇਹੀ ਕਠਿਨਾਈ ਆਈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਣ ਲੱਗੇ । ਐਸੇ ਅਨੁਵਾਦਕ ਤਿਆਰ ਨਹੀਂ ਜੋ ਸਿੱਧਾ ਮੂਲ-ਭਾਸ਼ਾ ਤੋਂ ਸਰੋਤ-ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰ ਸਕਣ । ਜਿਵੇਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹਿੰਦੀ ਤੋਂ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਹੋਇਆ ਫਿਰ ਉਸਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਸੈਰਬ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri
ਹੋਇਆ । ਫਿਰ ਅਨੁਵਾਦ ਦੇ ਅਨੁਵਾਦ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਮੈਕਡੋਨੀਅਲ ਜ਼ਬਾਨ ਵਿਚ ਹੋਇਆ । ਉਸਦੇ ਬਾਅਦ ਅਨੁਵਾਦ ਦੀ ਪੰਜਵੀਂ ਪੀੜ੍ਹੀ ਤੁਰੀ ਅਤੇ ਅਲਬੇਨੀਅਨ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਹੋਇਆ । ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਦੇ ਇਸ ਲੰਬੇ ਸਿਲਸਿਲੇ ਵਿਚ ਨਜ਼ਮ ਕਿੰਨੀ ਬਚੀ ਹੋਵੇਗੀ, ਇਹ ਰੱਬ ਹੀ ਜਾਣਦਾ ਹੈ । ਇਹਨਾਂ ਪੀੜ੍ਹੀ-ਦਰ-ਪੀੜ੍ਹੀ ਚਲਣ ਵਾਲੇ ਅਨੁਵਾਦਾਂ ਵਿਚ ਬਾਕੀ ਕੀ ਰਹਿ ਜਾਂਦਾ ਹੈ, ਕੌਣ ਜਾਣਦਾ ਹੈ ?

ਨਿਊਜ਼ੀਲੈਂਡ ਦੇ ਇਕ ਚਾਰਲਸ ਬ੍ਰੈਸ਼ ਨੇ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀਆਂ ਤੀਹ ਨਜ਼ਮਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ । ਉਸਨੂੰ ਭਾਰਤ ਦੀ ਕੋਈ ਜ਼ਬਾਨ ਨਹੀਂ ਆਉਂਦੀ ਸੀ । ਲੇਕਿਨ ਉਸਨੇ ਤੀਹ ਨਜ਼ਮਾਂ, ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਪੂਰੇ ਤੀਹ ਦਿਨਾਂ ਵਿਚ ਕੀਤਾ । ਲੇਖਕ ਨੇ ਕੋਲ ਬਹਿ ਕੇ ਪੰਜਾਬੀ ਦੇ ਇਕ ਇਕ ਲਫ਼ਜ਼ ਨੂੰ ਲੇਖਕ ਕੋਲੋਂ ਸੁਣ ਕੇ ਆਪਣੀ ਜ਼ੁਬਾਨ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ । ਤੀਹ ਦਿਨਾਂ ਬਾਅਦ ਵੀ ਉਸਨੇ ਨਿਊਜ਼ੀਲੈਂਡ ਦੇ ਇਕ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਨਾਲ ਬੈਠ ਕੇ ਕੰਮ ਕੀਤਾ ਅਤੇ ਉਸ ਕਿਤਾਬ ਦਾ ਨਾਂ ਬਲੈਕ ਰੋਜ਼ (Black Rose) ਰੱਖਿਆ ।

ਇਸੇ ਤਰ੍ਹਾਂ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਦਸ ਹੰਗੇਰੀਅਨ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕੀਤਾ ਜਿਸ ਲਈ ਉਸਨੇ ਹਰ ਸ਼ਾਇਰ ਦੇ ਕੋਲ ਬੈਠ ਕੇ ਦੁਭਾਸ਼ੀਏ ਦੀ ਮਦਦ ਲਈ ।

ਕੁਲ ਮਿਲਾ ਕੇ ਇਹ ਆਖਿਆ ਜਾ ਸਕਦਾ ਹੈ ਕਿ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਦੇ ਰਾਹ ਦੀਆਂ ਔਕੜਾਂ ਦੇ ਬਾਵਜੂਦ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੇ ਦੁਨੀਆ ਦੇ ਚੁਣੇ ਹੋਏ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਪੰਜਾਬੀ ਅਤੇ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਅਨੁਵਾਦ ਕਰਕੇ ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਦੇ ਦਾਇਰੇ ਦਾ ਵਿਸਤਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ । ਆਪਣੇ ਅਨੁਵਾਦ-ਕਾਰਜ ਦੀ ਵਿਚੋਲਗਿਰੀ ਰਾਹੀਂ ਜਿਸ ਮਾਨਵੀ ਸੁਤੰਤਰਤਾ ਦਾ ਇਸ ਲੇਖਿਕਾ ਨੇ ਪ੍ਰਚਾਰ ਅਤੇ ਪ੍ਰਸਾਰ ਕੀਤਾ ਹੈ, ਭਾਰਤੀ ਸਾਹਿਤ ਉਸ ਪ੍ਰਤੀ ਹਮੇਸ਼ਾਂ ਆਭਾਰੀ ਰਹੇਗਾ ।

ਟਿੱਪਣੀਆਂ ਅਤੇ ਹਵਾਲੇ

1 Alex Preminger, Princeton Encyclopedia of Poetry and Poetics, P. 886

2 ਉਹੀ

3 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ, ਇਕ ਉਦਾਸ ਕਿਤਾਬ, ਪੰਨਾ 55

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ-ਸਾਹਿਤ

ਕਾਵਿ ਸੰਗ੍ਰਹਿ

☐ ਠੰਢੀਆਂ ਕਿਰਣਾਂ 1935, ਅੰਮ੍ਰਿਤ ਲਹਿਰਾਂ 1936, ਜੀਉਂਦਾ ਜੀਵਨ 1939, ਤ੍ਰੇਲ ਧੋਤੇ ਫੁਲ 1941, ਓ ਗੀਤਾਂ ਵਾਲਿਆ 1942, ਬੱਦਲਾ ਦੇ ਪੱਲੇ ਵਿਚ 1943, ਸੰਝ ਦੀ ਲਾਲੀ 1943, ਨਿਕੀ ਜਹੀ ਸੁਗਾਤ 1944, ਲੋਕ ਪੀੜ 1944, ਪੱਥਰ ਗੀਟੇ 1946, ਲੰਮੀਆਂ ਵਾਟਾਂ 1948, ਸਰਘੀ ਵੇਲਾ 1951, ਅਸ਼ੋਕਾ ਚੇਤੀ 1957, ਕਸਤੂਰੀ 1959, ਨਾਗਮਣੀ 1964, ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ 1970।

ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਵਿਤਾਵਾਂ ਦੇ ਸੰਗ੍ਰਹਿ

☐ ਛੇ ਰੁੱਤਾਂ 1969, ਕਾਗਜ਼ ਤੇ ਕੈਨਵਸ ਤੋਂ ਪਹਿਲਾਂ 1971, ਮੈਂ ਜਮ੍ਹਾ ਤੂੰ 1977, ਚੇਤਰਨਾਮਾ 1983, 141 ਕਵਿਤਾਵਾਂ 1984

☐ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ---Voice of the Punjabi, 1957, Black Rose 1967, Existence and Other Poems 1968, Selected Poems of Amrita Pritam 1970, Time and Again 1975, Alone in the multitude 1979, Selected Poems of Amrita Pritam 1982

☐ ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ—ਧੂਪ ਕਾ ਟੁਕੜਾ 1966, ਕਾਗਜ ਔਰ ਕੈਨਵਸ 1973 ਚੁਨੀ ਹੂਈ ਕਵਿਤਾਏਂ 1982, ਪ੍ਰਤੀਨਿਧ ਕਵਿਤਾਏਂ 1983

☐ ਰੂਸੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਉਰਦੂ ਵਿਚ ਦੋ ਦੋ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਅਲਬੇਨੀਅਨ, ਪੋਲਿਸ਼, ਬਲਗਾਰੀਅਨ, ਮਰਾਠੀ, ਮਲਿਆਲਮ, ਕਨੱੜ ਤੇ ਸਪੇਨਿਸ਼ ਅਨੁਵਾਦ ਵਿਚੋਂ ਇਕ ਹਿੰਦੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਕਹਾਣੀ ਸੰਗ੍ਰਹਿ

- ☐ ਛੱਬੀ ਵਰ੍ਹੇ ਬਾਅਦ 1943, ਕੁੰਜੀਆਂ 1944, ਆਖ਼ਰੀ ਖ਼ਤ 1956, ਗੋਜਰ ਦੀਆਂ ਪਰੀਆਂ 1960, ਚਾਨਣ ਦਾ ਹਉਕਾ 1962, ਜੰਗਲੀ ਬੂਟੀ 1968, ਅਜਨਬੀ 1970, ਪੰਜ ਵਰ੍ਹੇ ਲੰਬੀ ਸੜਕ 1971, ਇਕ ਸ਼ਹਿਰ ਦੀ ਮੌਤ 1974, ਹੀਰੇ ਦੀ ਕਣੀ 1977, ਲਟੀਆ ਦੀ ਛੋਕਰੀ 1977, ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ 1978, ਅਤੇ ਚੋਣਵੀਆਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਸੰਗ੍ਰਹਿ, ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਜ਼ਾਤ (51 ਕਹਾਣੀਆਂ) 19 ?
- ☐ ਹਿੰਦੀ ਅਨੁਵਾਦ—ਅੰਤਿਮ ਪਤ੍ਰ 1956, ਲਾਲ ਮਿਰਚ 1962, ਏਕ ਲੜਕੀ —ਏਕ ਜਾਮ 1962, ਹੀਰੇ ਦੀ ਕਨੀ 1964, ਸ੍ਰੇਸ਼ਠ ਕਹਾਣੀਆਂ 1966, ਏਕ ਲੜਕੀ ਏਕ ਸ਼ਾਪ 1967, ਪਾਂਚ ਬਰਸ ਲੰਬੀ ਲੜਕ 1969, ਮੇਰੀ ਪ੍ਰਿਯ ਕਹਾਣੀਆਂ 1971, ਦੋ ਖਿੜਕੀਆਂ 1971, ਏਕ ਸ਼ਹਿਰ ਕੀ ਮੌਤ 1973, ਵੁਹ ਆਦਮੀ ਵੁਹ ਔਰਤ 1974, ਯਹ ਕਹਾਨੀ ਨਹੀਂ 1976, ਤੀਸਰੀ ਔਰਤ 1976, ਅਕਸ਼ਰੋਂ ਕੀ ਛਾਯਾ ਮੇਂ 1977, ਏਕ ਖਾਲੀ ਜਗਹ 1977, ਚੁਨੀ ਹੂਈ ਕਹਾਨੀਆਂ 1982, ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੀ ਕਹਾਣੀਆਂ 1984, 17 ਕਹਾਣੀਆਂ 1985, ਕੱਚੇ ਰੇਸ਼ਮ ਸੀ ਲੜਕੀ (33 ਕਹਾਣੀਆਂ) 1990
- ☐ ਉਰਦੂ ਅਨੁਵਾਦ—ਛੱਬੀਸ ਸਾਲ ਦੇ ਬਾਅਦ 1945, ਏਕ ਲੜਕੀ ਏਕ ਜਾਮ 1962, ਪਾਂਚ ਬਰਸ ਲੰਬੀ ਸੜਕ 1975, ਦਰਦ ਕੇ ਫ਼ਾਸਿਲੇ 1978
- ☐ ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਅਨੁਵਾਦ—Death of a City 1976, The Aeriel 1978

ਨਾਵਲ

1 ਜੈ ਸ਼ਿਰੀ 1946

2 ਡਾਕਟਰ ਦੇਵ 1949 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ,ਮਲਿਆਲਮ,ਅਸਮੀ ।

3 ਪਿੰਜਰ 1950 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਉਰਦੂ, ਮਰਾਠੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਮਲਿਆਲਮ, ਸਰਬੋਕਰੋਤ, ਇੰਡੋਨੇਸ਼ੀਅਨ, ਡੱਚ ।

4 ਆਲ੍ਹਣਾ 1952, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ।

5 ਅਸ਼ੂ 1958, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ ।

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

6 ਇਕ ਸਵਾਲ 1959, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ

7 ਬੁਲਾਵਾ 196(, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ

8 ਬੰਦ ਦਰਵਾਜ਼ਾ 1961 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਕੱਨੜ, ਮਰਾਠੀ, ਸਿੰਧੀ

9 ਰੰਗ ਦਾ ਪੱਤਾ 1963 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ

10 ਇਕ ਸੀ ਅਨੀਤਾ 1964, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਮਰਾਠੀ,

11 ਚੱਕ ਨੰਬਰ ਛੱਤੀ 1964, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਮਰਾਠੀ

12 ਧਰਤੀ ਸਾਗਰ ਤੇ ਸਿੱਪੀਆਂ 1965, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਮਰਾਠੀ

13 ਦਿੱਲੀ ਦੀਆਂ ਗਲੀਆਂ 1968, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ ਮਰਾਠੀ

14 ਧੁੱਪ ਦੀ ਕਾਤਰ 1969, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

15 ਏਰੀਅਲ (ਏਕਤਾ ਤੇ ਏਰੀਅਲ) 1976, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ

16 ਜਲਾਵਤਨ 1970, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ

17 ਯਾਤ੍ਰੀ 1971, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਬੰਗਾਲੀ, ਸਰਬੋ ਕਰੋਤ, ਮਲਿਆਲਮ

18 ਜੇਬ ਕਤਰੇ 1071, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਮਲਿਆਲਮ, ਕਨੱੜ

10 ਪੱਕੀ ਹਵੇਲੀ 1972, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਮਲਿਆਲਮ

20 ਅੱਕ ਦਾ ਬੂਟਾ 1972, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ

21 ਅੱਗ ਦੀ ਲਕੀਰ 1974, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

22 ਕੱਚੀ ਸੜਕ 1975, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

23 ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਣਦਾ 1975, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

24 ਉਨ੍ਹਾਂ ਦੀ ਕਹਾਣੀ 1975, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

25 ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ, 1977, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਬਲਗਾਰੀਅਨ, ਉਰਦੂ,
ਮਲਿਆਲਮ, ਫਰੈਂਚ

26 ਦੂਸਰੀ ਮੰਜ਼ਿਲ (ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ ਵਿਚ ਸ਼ਾਮਿਲ) 1977, ਅਨੁ:
ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ

27 ਤੇਰ੍ਹਵਾਂ ਸੂਰਜ 1978, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਮਰਾਠੀ

28 ਉਨਿੰਜਾ ਦਿੰਨ 1979, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਮਰਾਠੀ, ਮਲਿਆਲਮ

29 ਕੋਰੇ ਕਾਗਜ਼ 1982, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਮਰਾਠੀ, ਮਲਿਆਲਮ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

30 ਹਰਦੱਤ ਦਾ ਜ਼ਿੰਦਗੀਨਾਮਾ 1983, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਮਲਿਆਲਮ, ਮਰਾਠੀ,

31 ਨਾ ਰਾਧਾ ਨਾ ਰੁਕਮਣੀ 1944, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

32 ਏਕ ਥੀ ਸਾਰਾ (ਮੂਲ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਲਿਖਿਆ ਗਿਆ) 1986, ਅਨੁ: ਉਰਦੂ

ਵਾਰਤਕ

1 ਪੰਜਾਬੀ ਸਾਹਿਤ ਦਾ ਵਿਕਾਸ 1953

2 ਭਾਰਤ ਦੇ ਉਸਰਈਏ 1958

3 ਮੋਮ ਬੱਤੀਆਂ ਦਾ ਭੇਤ 1960

4 ਬਾਰੀਆਂ ਝਰੋਖੇ 1961

5 ਕਿਰਮਚੀ ਲਕੀਰਾਂ 1965, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

6 ਕਾਲਾ ਗੁਲਾਬ 1968, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

7 ਅੱਗ ਦੀਆਂ ਲੀਕਾਂ 1969

8 ਇਕੀ ਪੱਤੀਆਂ ਦਾ ਗੁਲਾਬ 1973 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

9 ਸਫ਼ਰਨਾਮਾ 1973 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

10 ਔਰਤ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀਕੋਣ 1975, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

11 ਇਕ ਉਦਾਸ ਕਿਤਾਬ 1976, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ

12 ਆਪਣੇ ਆਪਣੇ ਚਾਰ ਵਰ੍ਹੇ 1978, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

13 ਕਿਹੜੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ? ਕਿਹੜਾ ਸਾਹਿਤ ? ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

14 ਕੱਚੇ ਅੱਖਰ 1979, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

15 ਸ਼ੌਕ ਸੁਰਾਹੀ 1981, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

16 ਇਕ ਹੱਥ ਮਹਿੰਦੀ ਇਕ ਹੱਥ ਛਾਲਾ 1980, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

17 ਮੁਹੱਬਤ ਇਕ ਦ੍ਰਿਸ਼ਟੀ ਕੋਣ 1980, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

18 ਮੇਰੇ ਕਾਲ ਮੁਕਤ ਸਮਕਾਲੀ 1980

19 ਬਲਦੇ ਅੱਖਰ—ਸਾਰਾ ਸ਼ਗੁਫਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਸ਼ਾਇਰੀ 1983

20 ਸੂਰਜ ਵੰਸ਼ੀ ਚੰਦ੍ਰ ਵੰਸ਼ੀ 1986, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

21 ਆਸ਼ਕ ਭੌਰ ਫਕੀਰ ਤੇ ਨਾਗ ਕਾਲੇ 1986

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਸ੍ਵੈ ਜੀਵਨੀ

ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ 1976 ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ, ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ, ਉਰਦੂ, ਗੁਜ਼ਰਾਤੀ,
ਮਰਾਠੀ, ਮਲਿਆਲਮ, ਫਰੈਂਚ

ਲਾਲ ਧਾਗੇ ਦਾ ਰਿਸ਼ਤਾ 1989, ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ

ਚੋਣਵੇਂ ਗ੍ਰੰਥ

ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ–

☐ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕੀ ਸ਼੍ਰੇਸ਼ਠ ਰਚਨਾਏਂ
(3 ਨਾਵਲ, 12 ਕਹਾਣੀਆਂ, 22 ਕਵਿਤਾਵਾਂ, 13 ਲੇਖ, 10 ਕਿਰਦਾਰ)

☐ ਚੁਨੇ ਹੁਏ ਉਪਨਿਆਸ 1982
(ਪਿੰਜਰ, ਨਾਗਮਣੀ, ਯਾਤ੍ਰੀ, ਆਕ ਕੇ ਪੱਤੇ, ਕੋਈ ਨਹੀਂ ਜਾਨਤਾ,
ਯਹ ਸੱਚ ਹੈ, ਤੇਰ੍ਹਵਾਂ ਸੂਰਜ, 49

☐ ਚੁਨੀ ਹੁਈ ਕਹਾਣੀਆਂ ਔਰ ਚੁਨੇ ਹੁਏ ਨਿਬੰਧ 1982
(32 ਕਹਾਣੀਆਂ, 13 ਮਜ਼ਮੂਨ, 30 ਸੰਪਾਦਕੀ)

☐ ਚੁਨੀ ਹੁਈ ਕਵਿਤਾਏਂ (74 ਕਵਿਤਾਏਂ) 1982

ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ ਵਿਚ--

☐ Selected Poems of Amrita Pritam 1982
(ਪੰਜਾਬੀ—ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ 65 ਕਵਿਤਾਵਾਂ)

☐ A Slice of Life—1990 (44 ਕਵਿਤਾਵਾਂ, 19 ਕਹਾਣੀਆਂ 25 ਲੇਖ)

ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ--

☐ ਮਿੱਟੀ ਦੀ ਜ਼ਾਤ (51 ਕਹਾਣੀਆਂ) 1990
ਚੋਣਵੇਂ ਪੱਤਰੇ 1990 (74 ਕਵਿਤਾਵਾਂ, 13 ਕਹਾਣੀਆਂ, 20 ਲੇਖ)

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਵਾਰਤਕ ਸੰਗ੍ਰਹ—(ਜੋ ਸਿਰਫ਼ ਹਿੰਦੀ ਵਿਚ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਹੋਏ ਹਨ, ਪੰਜਾਬੀ ਵਿਚ ਨਹੀਂ)

ਜੰਗ ਜਾਰੀ ਹੈ 1978, ਆਜ ਕੇ ਕਾਫਿਰ 1982, ਕੜੀ ਧੂਪ ਕਾ ਸਫ਼ਰ 1982, ਅਕਸ਼ਰ ਬੋਲਤੇ ਹੈਂ 1982, ਦੇਖ ਕਬੀਰਾ 1983, ਤੀਸਰੀ ਆਂਖ 1983, ਸਾਤ ਸਵਾਲ 1984, ਸਾਤ ਮੁਸਾਫਿਰ 1985, ਏਕ ਥੀ ਸਾਰਾ 1986 ਸਿਤਾਰੋ ਕੇ ਅਕਸ਼ਰ ਔਰ ਕਿਰਨੋਂ ਕੀ ਭਾਸ਼ਾ 1987, ਨੌ ਫੂਲੋਂ ਕੀ ਵਿਅਥਾ 1988, ਅਕਸ਼ਰ ਕੁੰਡਲੀ 1988, ਮਨ ਮਿਰਜ਼ਾ ਤਨ ਸਾਹਿਬਾਂ 1990, ਅਕਸ਼ਰੋਂ ਕੀ ਅੰਤਰ ਧ੍ਵਨਿ 1990

ਪੁਸਤਕਾਂ—ਜੋ ਬਿਨਾ ਇਜਾਜ਼ਤ ਤੇ, ਇਤਲਾਹ ਦੇ ਪਾਕਿਸਤਾਨ ਵਿਚ ਛਪੀਆਂ ਹਨ : ਰਸੀਦੀ ਟਿਕਟ, ਮੁਹਬਤ ਨਾਮੇ, ਸ਼ੌਕ ਸੁਰਾਹੀ, ਪਿੰਜਰ, ਇਹ ਸੱਚ ਹੈ, ਤੇਹਰਵਾਂ ਸੂਰਜ, ਤੂ ਚਾਂਦ ਮੈਂ ਸਮੁੰਦਰ (ਚੱਕ ਨੰ: ਛੱਤੀ ਦਾ ਤਰਜਮਾ) ਨਾਗਮਣੀ, ਸ਼ਰਾਬੀ ਨਿਗਾਹੇਂ (ਏਕਤਾ ਦਾ ਤਰਜਮਾ) ਦਰਦ ਕੇ ਫ਼ਾਸਿਲੇ (22 ਅਫ਼ਸਾਨੇ) ਏਕ ਹਾਥ ਮਹਿੰਦੀ ਏਕ ਹਾਥ ਆਬਲਾ, ਮੇਰਾ ਕਮਰਾ (ਨਾਗਮਣੀ ਵਿਚ ਛਪੇ ਲੇਖ) ਜ਼ਿੰਦਗੀਨਾਮਾ, ਸੁਰਖ਼ ਧਾਗੇ ਕਾ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਬਾਰੇ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ

1 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਕਾਵਿ-ਕਲਾ, ਗੁਰਮੁਖ ਸਿੰਘ ਜੀਤ, 1954 ਸਿਖ ਪਬਲਿਸ਼ਿੰਗ ਹਾਊਸ ਦਿੱਲੀ

2 ਕਾਵਿ ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (ਹਿੰਦੀ) ਬਲਵੰਤ ਸਿੰਘ 1962 ਰਾਸ਼ਟਰ ਭਾਸ਼ਾ ਸਮਿਤਿ ਵਰਹਾ

3 ਕਲਮ ਦਾ ਭੇਤ, ਦੇਵਿੰਦਰ 1966 ਨੈਸ਼ਨਲ ਬੁਕ ਸ਼ਾਪ ਦਿੱਲੀ

4 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਇਕ ਅਧਿਅਨ ਪਿਆਰਾ ਸਿੰਘ ਭੋਗਲ 1970 ਹਿਰਦੇਜੀਤ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਨ ਜਲੰਧਰ

5 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਇਕ ਅਧਿਐਨ, ਨਰਿੰਦਰ ਸਿੰਘ ਦੁੱਗਲ 1970 ਨਿਊ ਬੁਕ ਕੰ: ਜਲੰਧਰ

6 ਦਸਤਾਵੇਜ਼—ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੇ ਖ਼ਤ, ਇਮਰੋਜ਼ 1977 ਨਾਗਮਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦਿੱਲੀ ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ ਰਾਜ ਪਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼ ਦਿੱਲੀ

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

7 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਡਾਇਰੀ, ਇਮਰੋਜ਼ 1984 ਨਾਗਮਣੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦਿਲੀ
ਅਨੁ: ਹਿੰਦੀ ਰਾਜਪਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼ ਦਿੱਲੀ

8 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਕਾਵਿ ਦਾ ਸਿਸਟਮੀ ਅਧਿਐਨ, ਹਰਚਰਨ ਕੌਰ 1986
ਆਰਸੀ ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਕ ਦਿੱਲੀ

9 ਦ੍ਰੋਪਦੀ ਸੇ ਦ੍ਰੋਪਦੀ ਤੱਕ—ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਏਕ ਨਜ਼ਰੀਆ (ਹਿੰਦੀ) ਇਮਰੋਜ਼
1989 ਰਾਜਪਾਲ ਐਂਡ ਸਨਜ਼ ਦਿੱਲੀ

10 ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਗਲਪ ਚੇਤਨਾ (ਰੂਸੀ ਤੋਂ ਅਨੁਵਾਦ) ਤਮਾਰਾ
ਖੋਜਾਇਵਾ 1990 ਪੰਜਾਬੀ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ

ਟ੍ਰੈਕਟ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੇ ਗੀਤ ਪ੍ਰੋ: ਗੁਰਚਰਨ ਸਿੰਘ 1954
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ : ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ 1958
ਤ੍ਰਿੰਜਣ (ਪੰਜਾਬੀ-ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) ਦਾਇਰਾ ਜਲੰਧਰ 1982
ਕਵਿਤਾ ਐਲਬਮ, ਸਨਮਾਨ ਸਮਾਰੋਹ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ 1982
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) ਭਾਰਤੀਯ ਗਿਆਨ ਪੀਠ 16 ਅਪ੍ਰੈਲ 1983
ਵੇਕਿੰਗ ਗਾਡਜ਼ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) ਇੰਦੂ ਅਰੋੜਾ 31 ਅਗਸਤ 1983
ਮੀਟ ਦ ਆਥਰ (ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ) ਸਾਹਿਤ ਅਕਾਦਮੀ ਦਿੱਲੀ 28 ਸਤੰਬਰ 1988

ਵਿਸ਼ੇਸ ਅੰਕ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ—ਸਾਹਿਤ ਸਮਾਚਾਰ ਲੁਧਿਆਣਾ ਦੇ 6 ਅੰਕ ਅਪ੍ਰੈਲ 1956 ਤੋਂ
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੰਬਰ (ਅੰਗ੍ਰੇਜ਼ੀ) ਮਹਿਫ਼ਲ ਸ਼ਿਕਾਗੋ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ 1968-69
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਨੰਬਰ—ਆਰਸੀ ਦਿੱਲੀ ਮਈ 1982
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ-—ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਭਾਗ ਪੰਜਾਬ-ਅਗਸਤ–ਨਵੰਬਰ 1982
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਵਿਸ਼ੇਸ਼ਾਂਕ (ਹਿੰਦੀ ਕਥਾ ਦੇਸ਼ ਦਿੱਲੀ ਅਕਤੂਬਰ 1982
ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ (ਉਰਦੂ ਅੱਖਰਾਂ ਵਿਚ) ਲਹਿਰਾਂ ਪਾਕਿਸਤਾਨ
ਅਪ੍ਰੈਲ-ਮਈ 1983

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ—31 ਅਗਸਤ 1919 ਗੁਜਰਾਂ ਵਾਲਾ

ਪ੍ਰਕਾਸ਼ਿਤ ਪੁਸਤਕਾਂ—75 ਤੋਂ ਵੱਧ
ਕੁਝ ਪੁਸਤਕਾਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ ਹਿੰਦੀ, ਉਰਦੂ, ਗੁਜਰਾਤੀ, ਮਰਾਠੀ, ਕਨੱੜ, ਮਲਿਆਲਮ, ਉੜੀਆ, ਅਸਮੀ, ਬੰਗਲਾ, ਸਿੰਧੀ, ਅੰਗਰੇਜ਼ੀ, ਰੂਸੀ, ਬਲਗਾਰੀਅਨ, ਸੈਰਬ, ਪੋਲਿਸ਼, ਅਲਬੇਨੀਅਨ, ਸਪੈਨਿਸ਼, ਫਰੈਂਚ, ਇੰਡੋਨੇਸ਼ੀਅਨ ਤੇ ਡੱਚ ਭਾਸ਼ਾ ਵਿਚ ।
ਕੁਝ ਨਜ਼ਮਾਂ, ਕਹਾਣੀਆਂ ਦਾ ਅਨੁਵਾਦ—ਤਮਿਲ, ਤੈਲਗੂ, ਕੋਂਕਨੀ, ਉਜ਼ਬੇਕ ਚੈੱਕ, ਮੈਲੇਡੋਨੀਅਨ, ਹੰਗੇਰੀਅਨ, ਰੋਮਾਨੀਅਨ, ਯੁਕਰੇਨੀਅਨ, ਅਰਬੀ, ਡੈਨਿਸ਼, ਚੀਨੀ, ਜਾਪਾਨੀ, ਵੀਅਤਨਾਮੀ, ਜਰਮਨ ਤੇ ਨਾਰਵੀਜੀਅਨ ਵਿਚ ।

ਮਾਸਿਕ ਪੱਤਰ ਨਾਗਮਣੀ ਦਾ ਸੰਪਾਦਨ—ਮਈ 1966 ਤੋਂ ।

ਡੀ ਲਿਟ ਦੀ ਆਨਰੇਰੀ ਡਿਗਰੀ—ਦਿੱਲੀ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਜਬਲਪੁਰ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ, ਵਿਸ਼ਵ ਭਾਰਤੀ, ਪੰਜਾਬ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਤੇ ਸ. ਨ. ਡ. ਟ. ਬੰਬਈ ਯੂਨੀਵਰਸਿਟੀ ਵੱਲੋਂ ।

ਭਾਰਤੀਯ ਗਿਆਨ ਪੀਠ ਐਵਾਰਡ—1682

7946

ਰਾਜ ਸਭਾ ਦੀ ਨਾਮੀਨੇਸ਼ਨ—ਮਈ 1986 ਤੋਂ

ਦੋ ਨਾਵਲਾਂ ਤੇ ਬਣੀਆਂ ਦੋ ਫ਼ਿਲਮਾਂ—ਡਾਕੂ ਤੇ ਕਾਦੰਬਨੀ
ਕੁਝ ਨਾਵਲਾਂ ਕਹਾਣੀਆਂ ਤੇ ਬਣੇ ਟੀ. ਵੀ. ਸੀਰੀਅਲ—ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਰਿਸ਼ਤਾ

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਦੀ ਜ਼ਿੰਦਗੀ ਤੇ ਰਚਨਾ ਬਾਰੇ ਬਣੀਆਂ ਦੋ ਟੀ. ਵੀ. ਫ਼ਿਲਮਾਂ
''ਸੱਚੋ ਸੱਚੀ ਦੱਸ ਵੇ ਜੋਗੀ'' ਅਤੇ ''ਆਖਾਂ ਵਾਰਿਸ ਸ਼ਾਹ ਨੂੰ !''

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

GURUKUL KANGRI LIBRARY

Accession
Class on
Cat on
Tag etc.
Checked
Any Other

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

Digitized by Arya Samaj Foundation Chennai and eGangotri

CC-0. In Public Domain. Gurukul Kangri Collection, Haridwar

ਅੰਮ੍ਰਿਤਾ ਪ੍ਰੀਤਮ ਦੀ ਗਲਪ ਅਤੇ ਕਾਵਿ-ਚੇਤਨਾ

ਡਾ. ਮਹਿੰਦਰ ਚੰਦਨ ਡਾ. ਦਵਿੰਦਰ ਚੰਦਨ